LA SERIE DE LA VIDA DE LA VIRGEN.

MVCA.

AUTOR: JUAN CORREA.

MANUEL RODRIGUEZ GARCIA

LAS PINTURAS DE JUAN CORREA EN EL MVCA.

El Museo Municipal de la Ciudad de Antequera (MVCA) tiene en unas de sus salas diez pinturas, sobre el tema de la Vida de la Virgen, del pintor novohispano Juan Correa, unos de los pintores más importantes junto a Cristobal Villalpando y Miguel Mateo Maldonado y Cabrera de la pintura mexicana. A esta colección se le suman dos lienzos del poco conocido “Mudo Arellano”, que hoy por hoy desconocemos el porqué se mezclaron en su momento, complementando a esta serie, que hacen por su calidad y volumen, que sea una de las más relevante e importante de la pintura novohispana en España e incluso Mexico.

Correa, aunque de producción artística no siempre de calidad, manifestó su genialidad y ser unos de los grandes de su momento cuando es capaz de hacer una de las obras señeras de la pintura mexicana, al decorar la Sacristía de su Catedral Metropolitana. Su labor artística fue tan considerable que nos hace suponer que se debe en gran medida a la actividad de taller y al hacer de otros maestros que ayudaron en los muchos encargos que tenía, como fueron José Ibarra y Miguel Cabrera, lo que explicaría la deficiencias de algunas de sus obras buscando más la comercialización que la calidad.

Nació en Mexico en 1644, de padre gaditano, barbero sangradador, del mismo nombre, su madre doña Pascuala de Santoyo, morena libre, “maestro de pintor, mulato libre... hijo natural del cirujano Juan Correa y Pascuala Santoyo”. (1) Fue discípulo de Antonio Rodríguez, artista mediocre, aunque muy renombrado en su tiempo y compañero y amigo intimo de Villalpando. (2)

Su estilo desigual, se muestra como un gran maestro en la mayoría de su actividad artística, creando obras de gran preciosismo decorativo muy personales, lo que le hace tener su estilo propio haciendo que el espectador se deleite e integre en la exposición visual de sus obras, dado el carácter didáctico de ellas. Domina en su obra la movilidad en sus composiciones, sabiéndolas perfectamente equilibrar, aunque en éstas se desarrollen muchos figuras humanas, tema que es el predilecto de él, sin despreciar el gusto por la proliferación de motivos ornamentales en ellas .

Toussaint decía de él, que era pintor “decorador que ha encontrado en el paisaje motivos para hacer creaciones grandemente sugestivas, combinando matices rojizos, con entonaciones azules y verdes, envolviendo así sus cuadros de entonaciones decorativas”(3)

Su colorido intenso y atrevido, aunque muy dentro del color propio novohispano, se muestra original, y si cae en el arcaísmo colorista, al decir de Bernales Ballesteros, es por imposición clientelista.(4)

Diego Angulo destacó en él las innovaciones iconográficas de sus pinturas, que iremos desgranando al desarrollar la serie de la Vida de la Virgen.(5)

Sus pinturas están marcadas por su buen hacer narrativo y devocional, haciéndolas, como decíamos arriba, muy didácticas y siempre evitando la confusión en su mensaje. En sus composiciones iconografías no pudo ser original, y ello debido a imposiciones eclesiásticas negadas a que se hicieran nuevas interpretaciones que renovaran las iconografías establecidas, y menos aún en el Nuevo Mundo, donde había que evangelizar y luchar contra las tradiciones religiosas autóctonas. Como pintor de su momento, su labor pictórica tenía que atenerse a la normativa establecida en el Concilio de Trento, y más aun siendo el Virreinato un territorio conquistado y civilizado por la cultura hispana, que tanto defendió la Contrarreforma. Tanto aquí , y más allí, las normas dictadas por la Iglesia tenían que cumplirse tajantemente.

El arte novohispano renunció al naturalismo e idealismo del Renacimiento, y más aún cuando la mayoría de los clientes de los artistas era la Iglesia. Los artista mexicanos se cuidaron mucho de no romper las reglas establecidas que venían impuesta desde España, donde desde un simple elemento a una imagen de la Sagradas Escrituras se determinaba como había que ser representada. De todos los tratadistas el más influyente fue el sevillano Francisco Pacheco, que venía a ademas reflejado en las obras andaluzas que entraban en America de los grandes maestros del momento, mostrando en sus trabajos el tamiz que les imponía la Iglesia Católica Española.

Aun sigue siendo un enigma cómo afluyeron estas pinturas de Juan Correa a Antequera. Es claro que las autoridades hispanas en America al volver a sus lugares de origen trajeron las riquezas obtenidas en sus destinos políticos o económicos. La ciudades andaluzas muestran hoy en su patrimonio americano el interés que hubo por la labor de estos artistas, que sin la menor duda de calidad menor, también ponían a sus obras precios muy asequibles, que estimulaba el traerlas a España para decorar sus palacios o casas señoriales.

Nuestra colección, al decir de Clavijo García , procede de la Iglesia de San Pedro, y que fue donada por los condes de Corchado. Jesús Romero afirma que fueron a los condes de Villadarias y no a los Corchado a quienes se les debía de atribuir la generosidad de esta entrega de la colección de la Vida de la Virgen de Juan Correa, más tres obras del mismo tema del Mudo Arellano.(6)

Sobre el tema, aclara Melero Mascareña, que los donantes de la colección se debió a los Villadarias. Apostilla que esta familia, tuvieron con Antequera relación desde muy antiguo, en Diego del Castillo, que fue conquistador de Málaga en 1507, y Arias del Castillo que fundó vinculo de mayorazgo en Málaga y Antequera. Más tarde D. Francisco Pedro del

Castillo Fajardo y Muñoz, segundo marqués de Villadarias vive en Antequera en 1706. Aquí estuvo hasta que en 1710 tiene que marchar a Cataluña al ser nombrado General por la Corte. En 1713 se sabe que está en Antequera, donde recibe el nombramiento de gobernador y Capitán General del reino de Valencia, donde morirá en 1716. Hoy es sabido la vinculación con America de familiares de los Villadarias, ocupando cargos políticos de relevancia en el Virreinato de Nueva España, de manera que no fue raro que mandaran a sus palacetes obras de arte.

Hoy en este palacio se puede ver una Virgen de Guadalupe de Correa, así como una copia que se hace de La Huida a Egipto que guarda el MVCA. Elementos que Melero Mascareña considera concluyentes para demostrar que las pinturas de la Vida de la Virgen llegaron a Antequera a través de los Villadarias a finales del XVII o a principios del XVIII.

Mascareña en su investigación sobre la labor de Juan Correa entabla correspondencia con D. Rafael Agüera Espejo-Saavedra el que le confirma que los Condes de Colchado “jamas desempeñaron cargos en ultramar”. Pero nuestro investigador encontró que sí hubo relación de los Colchado con el Virreinato de la Nueva España, pero en fechas mas tardías de la datación de la llegada de los cuadros a Antequera, ya que el título nobiliario lo obtiene doña Rosa Padilla Chávez en 1740 y además con problemas en el proceso de compra del titulo a la Colegiata de Antequera (7)

Jesús Romero nos indica que hay constancia documenta de que en 1711 las obras del palacio de calle Lucena ya están en marcha y que en 1716 se solicita al Cabildo Municipal, desde Valencia, donde hemos dicho que estaba el marqués, autorización para la fachada, dado que el primer cuerpo con doble columna ocupará parte de la calle. No sabemos si para cuando se concluye el palacio los cuadros de Juan Correa los están decorando.

Además de estos cuadros de Correa y el Mudo Arellano, de la pintura novohispana, Antequera tiene en San Sebastian, de Andrés de Barragán una pintura de la Virgen Guadalupana fechada en 1731, en la Casa Palacio de los Villadarias hay una Virgen de Guadalupe, de Correa, en una colección particular una Anunciación, en Belén la Virgen del Consuelo fechada en 1775, en Santo Domingo dos cuadritos de óleo sobre lienzo con los temas de La Educación de María y la Sagrada Familia en este último hay un texto que da la fecha de “octubre 2 de 1722” y por último en la Sacristía de la iglesia de San José dos retrato, también novohispanos de D.Juan de Villanueva y Marfil y del Ilmo. Sr. D. José Carrión y Marfil, ambos con completa descripción biográfica. (8)

Las pinturas que el MVCA tiene hoy de Correa y del Mudo Arellano, le llegaron de la Iglesia de San Pedro por donación de D. Alfonso Fernández Henestrosa, IX marqués de Villadarias que cuando vende en 1864 su palacio a D. Manuel Blázquez de Lora y Ruiz-Tagle, (9) decide que estos cuadros pasen a la Iglesia parroquial de San Pedro. Creemos que de no haber estado en ese momento la Trinidad desamortizada, los cuadros hubieran ido a esta iglesia dado que en su cripta están enterrados muchos de los Villadarias. Al menos las pinturas se quedaron en Antequera dándonos una serie pictórica excepcional, que engrandece nuestro Museo Municipal.

NOTAS:

1 Melero Mascareña, Luis. pag.305.

2 Dorta Marco, Enrique. Arte en America y Filipinas. Drs Hispanae. V-21. Edit.Plus Ultra 1973. pag 348.

3 Clavijo García, Agustín. Pintura Colonial en Málaga y su provincia. Andalucía y America.IV Jornada de Andalucía y America. Universidad de Santa María la Rabida 1984. pags. 89-118.

4 Bernales Ballesteros,J. Historia del Arte Hispanoamericano siglos XVI al XVII. Madrid. Ed. Alhambra. pag. 206.

5 Angulo Iñiguez, Diego. Ha del Arte Hispanoamericano. Salvat. Barcelona 1955.pag.422.

6 Romero Benitez, Jesús. Guía Artística de Antequera. Publicaciones de la "Biblioteca Antequerana" de la Caja de Ahorros de Antequera. Antequera. 1989. pag.76.

7 Melero Mascareña, Luis. Devociones Populares en la Nobleza Antequerana: la Serie de la Vida de la Virgen de Juan Correa y el Mudo Arellano.Meditaciones en Torno a la Devoción Popular. Edita Asociación "Hurtado Izquierdo" Córdoba. 2016. pags 304-318.

8 Clavijo Garcia, Agustin. Obra citada.

9 D. Manuel estaba casado con Cecilia de Lora y Moreno, hija de Juan Antonio de Lora y duque de Estrada, VII conde de Corchado. Es posible que esto confundiera al atribuir a los Corchado esta donación.

EL NACIMIENTO DE LA VIRGEN.

LA PRESENTACIÓN DE LA VIRGEN.

LOS DESPOSORIOS.

LA ENCARNACIÓN.

LA VISITACIÓN.

EL NACIMIENTO.

LA ADORACIÓN DE LOS REYES.

LA HUIDA A EGIPTO.

LA ASUNCIÓN.

LA INMACULADA CONCEPCIÓN.

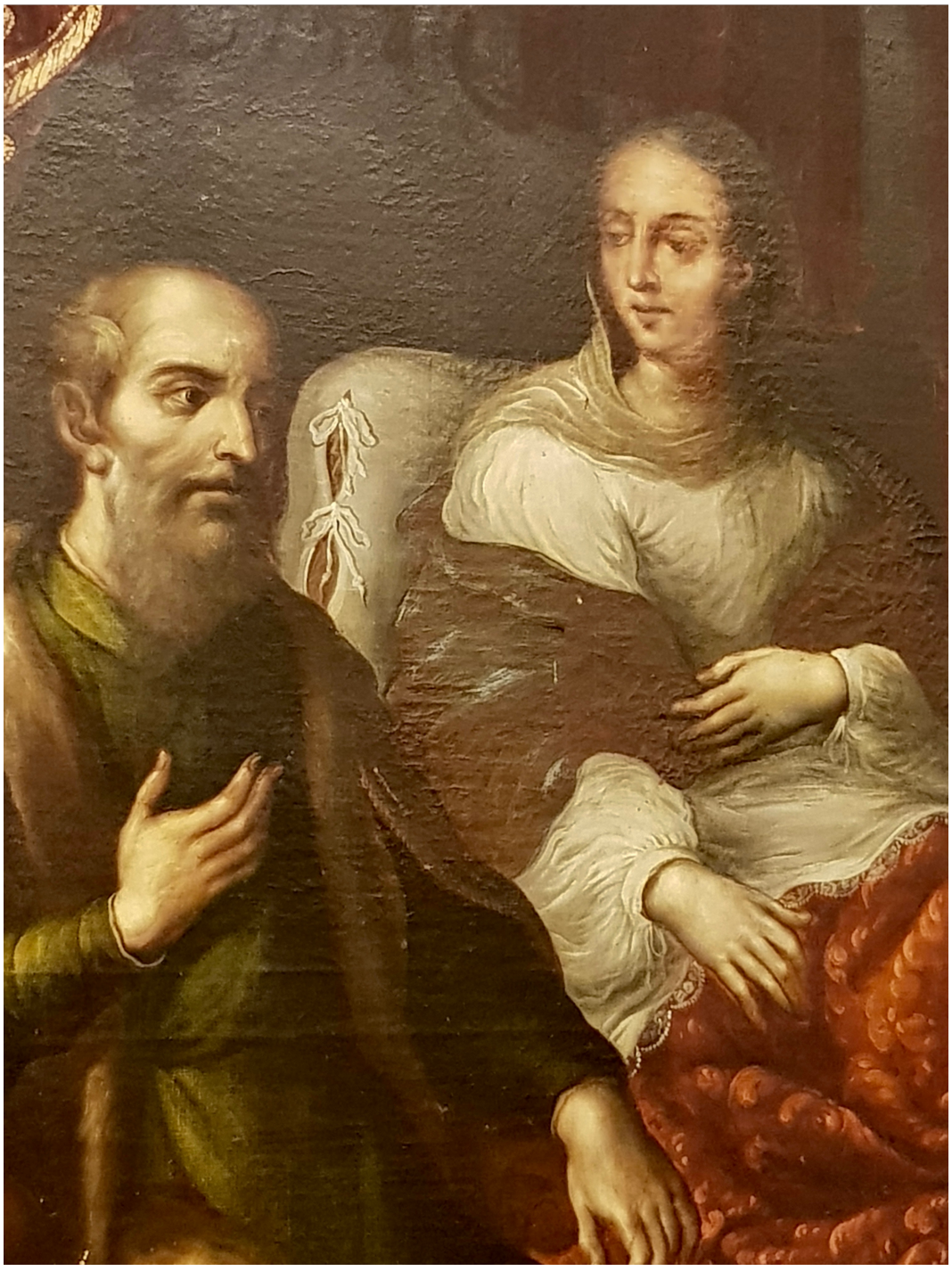
EL NACIMIENTO DE LA VIRGEN.

A la hora de hablar del nacimiento de la Virgen hay que decir que no hay documentación bíblica o historia que nos pueda certificar cómo, cuándo y dónde fue el nacimiento de la que sería la madre de Jesús. Se supone que sería quince

años antes de tener a su hijo. La única documentación conocida nos lo da los Protoevangelios de Santiago.

Junto a estos, se unirían más tarde leyendas, que se transmitieron oralmente y que más tarde se escribieron dando textos apócrifos. El dogma de la maternidad divina de María, el definirla como la Madre de Dios, fue en el Concilio de Éfeso, año 431, destacando la figura preclara de San Cirilo

de Alejandría. Será en Siria donde nacerá el calor amoroso a María, siendo aquí y en Palestina, donde sobre el siglo V, se celebre como fiesta de la Natividad. En Occidente hasta bien entrado el siglo XI no se celebró esa fiesta. Será el papa



Inocencio IV el que le dé el impulso definitivo. Con todo, representaciones iconográficas de este acontecimiento las tenemos desde el siglo X.

El primero en redactar las cualidades de la Virgen, y cómo fue su nacimiento será San Buenaventura, pero en un concepto teólogo-filosófico, para él María es noble, útil y deleitable desde que nace. Significando que ella es “sine macula”.

Nuestro pintor Juan Correa al realizar su Natividad de María (Miriam en hebreo) se deja llevar como era de rigor en Andalucía y por extensión en America, por los textos de Pacheco, el que fuera suegro de Velázquez. La Escena lo forma seis personajes: Santa Ana, San Joaquín, la sirvienta y las dos mujeres con el Niño en el pie de la representación, que muy bien pudieran ser Ismene, hermana de Santa

Ana, y su hija Isabel, la prima de María, la madre de San Juan el Bautista, en este caso compositivamente dentro del gusto zurbaranesco.

Correa como muchos de los pintores en toda la historia del arte, sitúa a Santa Ana completamente vestida, no podía ser de otra manera, con su mano izquierda sobre el vientre y la izquierda sobre el muslo. Pose, que nos viene a recordar que hace un momento ha parido. Nos encontramos con una sirvienta que le ofrece un alimento en una tazón que porta sobre un plato para reconfortarla, mientras Ismene haciendo de comadrona ha ceñido al niño con una apretada faja que le ayudará a sanar su ombligo, mientras Isabel está cosiendo una ropita para la neonata, de esta manera estaría explicado quienes son los personajes. Esta claro que María por lo representado ha nacido como cualquier otra persona lo pueda hacer.

Es interesante el mostrar una alcoba conyugal con dosel y brocado barroco que junto con el sobrecama parece que nuestro pinto lo haya sacado de Durero. Con esta cama, de empaque, está mostrando el nivel económico de la familia. San Joaquín se nos muestra con el porte propio del dueño y amo de esa alcoba, con la mano derecha buscando el pecho en dirección al corazón, mostrándose pletórico. Para él, aquel nacimiento fue muy importante, porque después de viente años de matrimonio, la pareja no había conseguido tener descendencia.

Aquello para el judaísmo es, y era una maldición; una humillación para la familia y aún más para el varón. San Joaquín por ello se ausentó de su casa y prometió que no volvería a ella hasta que Dios le diera una señal de que sería padre. Cuando ya todo parecía perdido el Arcángel Gabriel se les apareció a los dos y les dijo que el Señor había decidido premiarlos. Dada la señal por el arcángel, San Joaquín volvió a su casa, y Santa Ana salió en busca de él. Se encontraron a la entrada de la ciudad en la Puerta Dorada. Es curioso que como hay falta de historicidad en esta leyenda, se ha dicho que incluso los nombres son denominaciones simbólicas: Ana significa Gracia y Joaquín diminutivo de Elias, la Preparación del Señor.

Compositivamente es una escena muy planimétrica, intentando ubicar

los personajes con una perspectiva muy forzada y irreal. El espacio compositivo lo acapara casi totalmente la cama con Santa Ana. La calidad plástica es aceptable, con no mal dibujo y un colorido que salva la composición.

Solo las intensidades cromáticas y los elementos decorativos reflejan la calidad de nuestro pintor, así como el gusto por lo pomposo y recargado muy de Correa, destacando el trabajo de las calidades de las telas de los cortinajes y el lujo del lecho de Santa Ana. Muy primoroso y popular es la representación del grupo de Ismene e Isabel, tratado como un recuadro intimista y popular.

LA PRESENTACIÓN DE MARÍA EN EL TEMPLO.

“Y, cuando la niña llegó a la edad de tres años, Joaquín dijo: Llamad a las hijas de los hebreos que estén sin mancilla, y que tome cada cual una lámpara, y que estas lámparas se enciendan, para que la niña no vuelva atrás, y para que su corazón no se fije en nada que esté fuera del templo del Señor. Y ellas hicieron lo que se les mandaba, hasta el momento en que subieron al templo del Señor. Y el Gran Sacerdote recibió a la niña, y, abrazándola, la bendijo, y exclamó: El Señor ha glorificado tu nombre en todas las generaciones. Y en ti, hasta el último día, el Señor hará ver la redención por Él concedida a los hijos de Israel”.

Al igual que decíamos en el cuadro de El Nacimiento de la Virgen, de nuestro pintor Correa, no hay documentación bíblica o histórica que pueda certificar con veracidad los pasajes de la Virgen.

En el caso de “la Presentación de La Virgen” tenemos tres fuentes apócrifas que son: El Protoevangelio de Santiago del siglo II, El Evangelio del Pseudo Mateo del siglo IV y El Libro de la Natividad de María del siglo IX.

Así pues siguiendo lo que nos narran, entremos en nuestro cuadro y hagamos un estudio iconográfico de él.

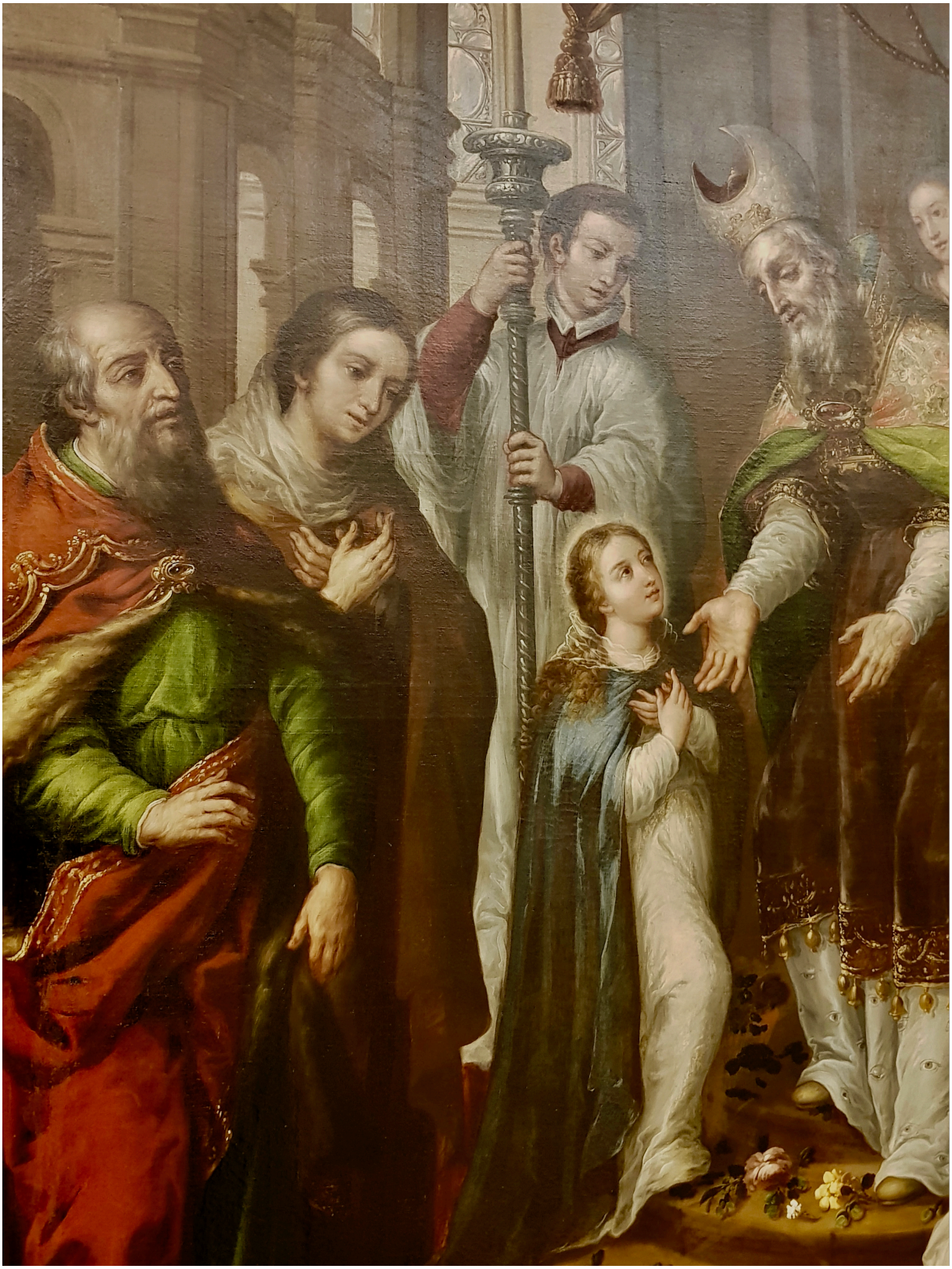
Según las fuentes arriba indicadas La Presentación debió ser hacia el año 12 A.C. La Virgen tendría tres años, siendo éste el tiempo que fue amamantada por Santa Ana. Sus padres, ante el milagro de tener a María siendo tan mayores, la ofreciera a Dios. En este pasaje se representa el momento de esta entrega al Templo. Los personajes que debería haber según los acontecimientos en la representación serían: María, sus padres San Joaquín y Santa Ana y Zacarías como El Sumo Sacerdote y padre de San Juan el Bautista.

Siguiendo las fuentes indicadas arriba nos encontramos con alguna anomalías que no se atienen a lo que se debería de representar. En primer lugar, y esto lo veremos en muchos pintores, no se representan los quince escalones que había que subir para llegar al ara del holocausto, lugar donde Zacarías recibió a la niña. Aquí solo hay seis, y fuera de toda descripción llenos de flores que van simbolizado como decía el poeta del siglo V, Celio Sedulio, refiriéndose a la Virgen, que con esta virginal criatura y su fruto se consigue el perdón del pecado original. “Así como la tierna rosa que brota entre punzantes espinas no tiene nada que pueda causar una herida, y su belleza oscurece el tallo del que brotó, así, Santa María, nacida de la estirpe de Eva, como nueva virgen, elimina la culpa de la virgen antigua”. Una segunda anomalía es con respecto al lugar donde la Virgen hace su entrada al Templo. Ésta se hizo por el exterior del templo y se nos narra que la puerta estaba en altura y solo era accesible por gradas. El subir los peldaños por María es siempre el motivo de esta representación. Aquí Correa se permite la licencia de ubicar el pasaje en el interior de una muy iluminada iglesia o catedral de la época.

Sabemos que San Joaquín para llevar a su hija al templo llamó a todas las hijas de hebreos que fuesen vírgenes para a campañas a su hija al templo y que éstas llevaran luminarias para indicar el camino. Aquí las vírgenes no van acompañando a María, aquí se ubican detrás de Zacarías. Éstas jóvenes

que aparecen son las hebreas consagradas a la oración y tienen que ser vírgenes mientras estén en el Templo, serán las compañeras de María. Aquí en nuestra representación no le acompañan, la reciben.

Una cuarta anomalía son los dos acólitos o monaguillos que fuera de contexto iluminan mirando a la Virgen niña. Ellos lo único que aportan al cuadro, además del continuismo pictórico de lo blanco en ese espacio, es el hacer equilibrar la



composición para centrar a la Virgen. Es una anomalía con utilidad compositiva más que iconográfica, y a la vez contextualiza la escena con la época.

La Virgen estará viviendo en el Templo hasta que se case con José. Ella se alimentará solamente del sustento que le suministrará un ángel. Cuando llegó a la edad de doce años, el Sumo Sacerdote, poniéndose su traje de de doce campanillas entró en Santo Santorum y rezó a Dios para que le iluminara sobre que hacer con respecto a María. Un ángel le iluminó diciéndole que convocara a todos los viudos, y que acudieran al templo portando una vara. El Sumo Sacerdote les recogió las varas y adentrándose con ellas a orar se la devolvió uno a uno, al llegar al último que era José, una paloma salió de la vara y voló sobre la cabeza de él, era la señal esperada. El Gran Sacerdote le asignó a María como su esposa. José se negó, excusándose en la edad, ya que él era muy mayor y con hijos, y ella muy joven, lo que podría ser motivo de irrisión entre los suyos. Zacarías le amenazó con la ira de Dios, y José temeroso asumió a María bajo su protección.

La composición está dentro del gusto sevillano, muy de Valdés Leal, a la hora de representar creaciones grandiosas muy bien tratadas arquitectónicamente, destacando el buen trabajo interior del edificio y su luminosidad. Así como los ropajes con los que se visten los personajes de la composición.

LOS DESPOSORIOS.

En el acontecimiento de los Desposorios de María y San José, nos encontramos de nuevo, como decíamos en las pintoras descritas anteriormente de Juan Correa, que no tenemos nada que nos narre sobre ello en la Biblia. Para saber algo, hay que acudir, como hemos hecho en las pinturas anteriores sobre la vida de la Virgen, a los Evangelios Apócrifos. En ellos encontraremos historias de Jesús y su familia que fueron escritos en el siglo II. Como es obvio estos escrito no tiene el visto bueno de la Iglesia. A estas leyendas de los Evangelios Apócrifos ayudó el apoyo del beato Santiago de Vorágine con su Leyenda Aurea y el dominico Vicente de Beauvais con su Speculum Historiale, ambos religiosos del siglo XIII.

Ni que decir tiene que la Iglesia hizo lo indecible para que estas historias quedaran en el olvido. Fue imposible, eran tan populares, que la cultura europea las aplicó a los cuentos orales, cantos... y como no podía ser menos al arte. Impregnadas en la cultura popular se hicieron tan ciertas y verdadera que nadie dudó de ellas.

El tema que nos toca hoy, Los Desposorios, nunca se hubiera podido representar en el arte si no se hubiera inspirado en dichos Evangelios y leyendas. Es verdad que algunos detalles se limaban y se censuraban y de ello es partícipe nuestro pintor sevillano, el maestro y suegro de Velazquez, Francisco Pacheco, que además de pintor fue veedor de la Santa Inquisición. A él se debe un manual pedagógico en el que explica las maneras de representar las imágenes de los cuadros sagrados.

De como nació y entró en el Templo, Nuestra Virgen María, ya lo hemos descrito en las pinceladas que exponíamos al principio. También desarrollamos, cuando cumplida una edad, se le elige a José como esposo de María.

José después de la imposición del Sumo Sacerdote, lleva a María a la casa que fue de sus padres, la acompañaban cinco doncellas del Templo. Suponemos que llegando a Galilea es cuándo tuvo lugar los desposorios. Tema, que desarrollamos ahora.

Artísticamente la composición está bien estructurada, muy equilibrada en la ubicación de los personales dentro de un desarrollo triangular que tiene el eje de la composición, y el primer impacto visual, en la figura del Sumo Sacerdote que solo por que mira a María hace que en segundo golpe de vista pongamos atención a ella, para de inmediato observar a José. Tanto el color como el dibujo hacen de esta obra una de las de más calidad del conjunto.

La escena tiene lugar en un edificio, que por su estructura arquitectónica nos lleva a un templo, y no al aire libre como era prescrito que se desarrollara unos desposorios en la ley judaica. En

esto, sí era la Iglesia Católica observante; porque con ello nos apartamos de lo judaico, que si no era tan perseguido como lo musulmán, tampoco era deseable.

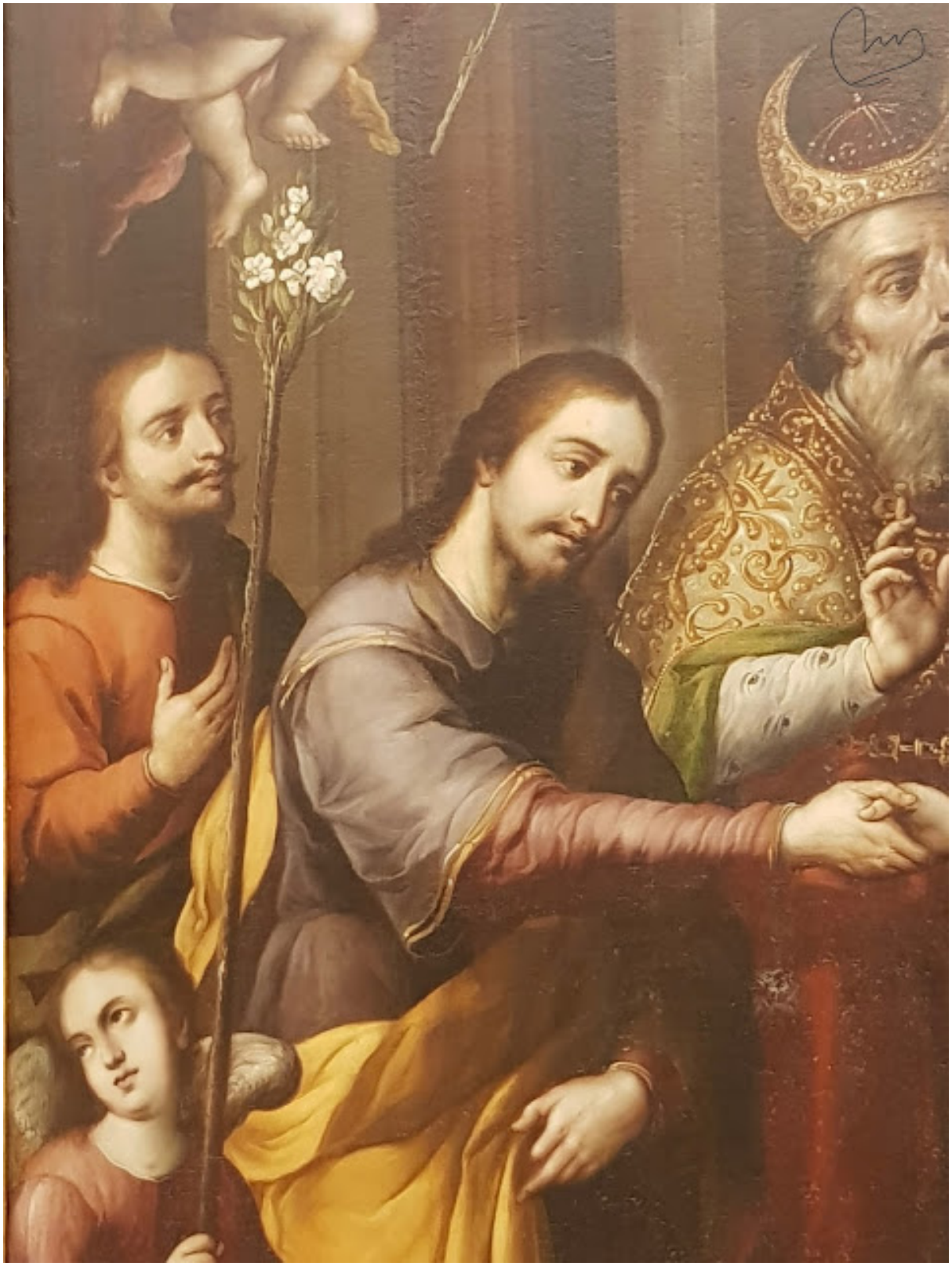
Aquí, en nuestra pintura, no se desarrolla lo que era frecuente en otros Desposorios; la entrega del anillo a María. José toma la mano de María en armonía de entrega. Mano que es asida por el Sacerdote, poniendo fijamente sus ojos en la

Virgen, que se nos muestra de rostro casi huidizo, colmado de candor y timidez, reflejando el carácter que se puede esperar de ella.

San José no tiene la edad propia de la vejez, se le representa con la edad madura del que ha dejado hace poco su juventud.

El Sumo Sacerdote, le vemos en la plenitud de su edad mirando a María y santiguándola con la bendición de la Santísima Trinidad en los tres dedos salientes de la mano. Su vestimenta se aparta de la reglamentaria judía, tomándose el pintor libertades sobre ello. La mitra con la que se cubre lo hace con las imposiciones

que describiera Francisco Pacheco; de lino, levantada en forma de media luna mostrándonos su dignidad. La túnica que debía ser de color azul, aquí es roja. Sí cuelgan de ella, las campanas y las granadas que Moisés instituyó a Aarón de obligatorio cumplimiento en el vestido sagrado. Las campanas son los dones del Espíritu Santo: Sabiduría, Inteligencia, Consejo, Fortaleza, Ciencia, Piedad y Temor de Dios. Las granadas son las virtudes de estos dones, portadores de mucho



fruto. Algunos han querido ver en estas campanas y granadas la utilidad del sonido para indicar la presencia auditiva física. Nos inclinamos por lo primero.

Interesante en el vestido, debajo de la túnica, son la representación de ojos. Son los ojos de Dios, que nos dicen lo que se detalla en Corintios, capitulo 8, verso 21: “Pues nos preocupamos por lo que es honrado, no solo ante los ojos del Señor, sino también ante los ojos de los hombre”. Los Desposorios era un compromiso de matrimonio de la pareja ante los ojos de los hombres y ante Dios. El matrimonio no se consumaba hasta el año después. En los desposorios el hombre se comprometía con la que sería su esposa y pasado el tiempo indicado, el desposado iba a la casa de los padres de la novia y desde allí al nuevo hogar donde la hacía su mujer.

Los ángeles van vestidos muy del gusto de Correa, portando los elementos simbólicos de cada uno de los desposados. La vara de azucenas de la Virgen recordado su virginidad, y la vara de nardos de San José, sustituyendo a la paloma, es símbolo del elegido por Dios en el Templo. Detrás de José y María, el hombre representa a los que entraron en el Templo en edad de casamiento para desposarse con María. La mujer, representa a las doncellas que acompañaron a María al salir del Templo. En algunas fuentes se relata que eran siete, en otra que cinco.

Arriba siguiendo la tradición, se ubican angelitos y la presencia del Espíritu Santo en forma de paloma, centrándose en un ósculo que parece mostrar e indicar el ojo

de Dios. Uno de los ángeles, el coincidente con la vertical con San José, porta un ramo de azucenas, indicando la pureza del varón al no poseer a María. El otro ángel, sobre la cabeza de la Virgen, porta flores, que junto con las derramadas por los otros, caen en el suelo simbolizando el Amor de entrega a Dios de los desposado: José y María. Dándonos una composición de desarrollo muy sevillano.

LA ENCARNACIÓN.

LA ENCARNACIÓN. EL ARCANGEL SE UBICA A LOS PIES DE LA VIRGEN.

Es interesante, antes de iniciar describir la pintura, hacer una aclaración y definición de dos momentos de la vida de la Virgen: la Anunciación y la Encarnación.

La Anunciación es cuando el arcángel San Gabriel entra en la casa de María y la saluda diciéndole: “Dios te Salve María llena eres de Gracia, el Señor es contigo”. La Encarnación ocurre en el momento posterior de la Anunciación, cuando el Arcángel le dice, ya inclinado de rodillas: “No temas María, porque has hallado gracias delante de Dios. Vas a concebir en el seno y vas a dar a luz a un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús”. En este momento la Virgen baja la mirada y el Espíritu Santo encarna en María y “et verbum caro factum est”.

LOS ANGELES APARECEN TANTO EN LAS ANUNCIACIONES COMO EN LAS ENCARNACIONES.

DIOS PRESENTE EN LA ENCARNACIÓN. EL TERCER ELEMENTO DE LA TRINIDAD EN FORMA DE PALOMA.

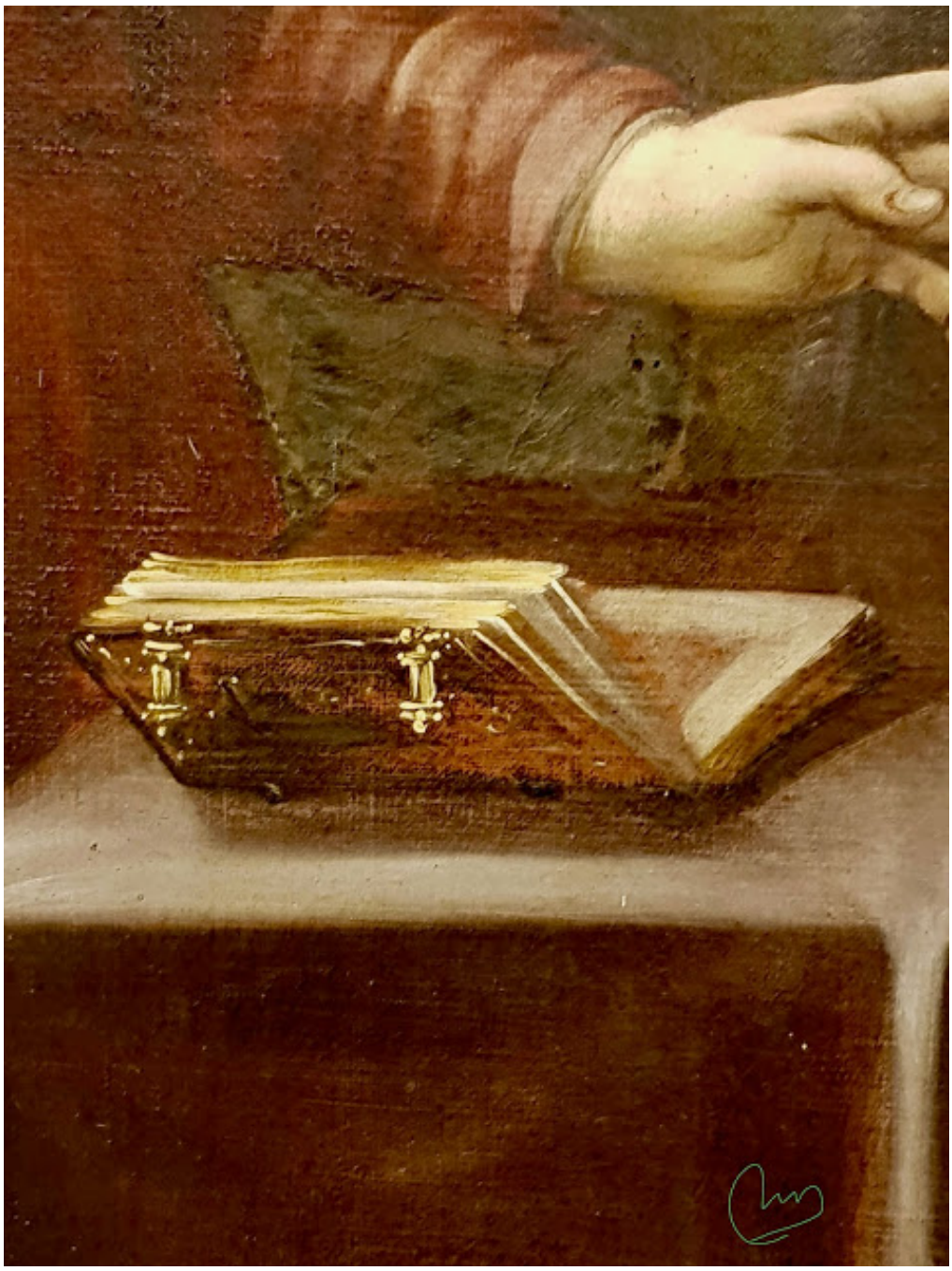
En nuestra pintura es claro que estamos delante de una Encarnación donde ya el verbo ha sido engendrado como la segunda persona de la Trinidad. Un halo de luz ilumina la escena tocando la pureza de las azucenas, y no dirigido al vientre de la Virgen como ocurre en otras pinturas. Nuestra Virgen no se toca con su mano el vientre ni éste muestra síntomas de un mayor grosor. Su mano derecha toca el pecho, y su izquierda muestra una gesticulación, indicando que deja de leer el libro. Su mirada a pasado de sorpresa a percatarse y escuchar lo que dice San Gabriel en postura genuflexa y portando las azucenas o lirios, símbolo de que María es Virgen y Pura; antes, ahora y después de la Encarnación y el Parto. De ahí que la representación de la flor que se nos muestra sea en la floración de: capullo, semiabierta y abierta.

GABRIEL EN POSTURA GENUFLEXA, PORTA LAS AZUCENAS O LIRIOS, SÍMBOLOS DE QUE MARÍA ES VIRGEN Y PURA; ANTES, AHORA Y DESPUES DE LA ENCARNACIÓN. DE AHI QUE LA FLOR SE MUESTRA EN LA FLORACIÓN DE CAPULLO, SEMIABIERTA Y ABIERTA.

Para identificar dónde tuvo lugar la parición y lo que representa y significa el cestillo con la aguja y las tijeras hay que recurrir a San Lucas y a los

Protoevangelios de Santiago. Que nos dicen que el lugar donde ocurre la escena es en Nazaret. En relación a los útiles de costura, nos cuenta, que el Sumo Sacerdote le indicó a la Virgen María que fuera ella la que hilara la púrpura y la escarlata del Velo del Templo. Aquel que se rasgaría en dos cuando Jesús expiró en el Górgota. Para otros, la labor de costura, se representaría para aplicar a María una virtud, significando que estaría haciendo el sudario que portará su hijo al morir.

Por el Evangelio Armenio de la Infancia podemos saber lo que indica el libro del relicario que está leyendo y meditando María. En él se recoge las palabras del profeta Isaías, “Por tanto, el Señor mismo os dará señal. He aquí que la virgen concebirá, y dará a luz un hijo, y llamará su nombre Emanuel”. Para otros el libro tendría el significado de sabiduría de la Virgen (Vita Cristi,V,no163). Para los franciscanos el libro que lee María es un salterio para ayudarle a rezar subrayando su piedad. Hay que decir que en la época de Maria no existían los libros, está claro que es una licencia de los autores para construir un mensaje.



Desde el punto de vista compositivo el tema está tratado dentro del gusto barroco de la escuela sevillana, y dentro de los parámetros iconográficos de la época. De ahí que el núcleo central sea María y el Arcángel con el fondo en alto de la representación de Dios Padre con coro angelical y el Espíritu Santo en forma de paloma. Terminamos diciendo que nuestro pintor hace un buen tratamiento de las telas y transparencias con el uso bien trabajado del color, mostrándolo en el cuidado cromatismo de las telas del arcángel y de María, cuya vestimenta será: velo blanco casi trasparente, capa azul y vestido-túnica rojo, significando pureza, humanidad y cielo.

LA VISITACION.

En esta nueva obra de Juan Correa de la Vida de la Virgen, tratamos el tema de El Abrazo o de la Visitación. También tendremos que acudir para su interpretación a

los Evangelios Apócrifos, a la Leyenda Dorada y además, al Nuevo Testamento en San Lucas 1, 39-45.

La Visitación es el pasaje mariano, dentro de los momentos gozosos, donde se nos narra la visita que hace María a su prima Isabel cuando sabe del Arcángel Gabriel de que está embarazada. Isabel de seis meses y María de tres.

De esta manera nos cuenta San Lucas el acontecimiento:

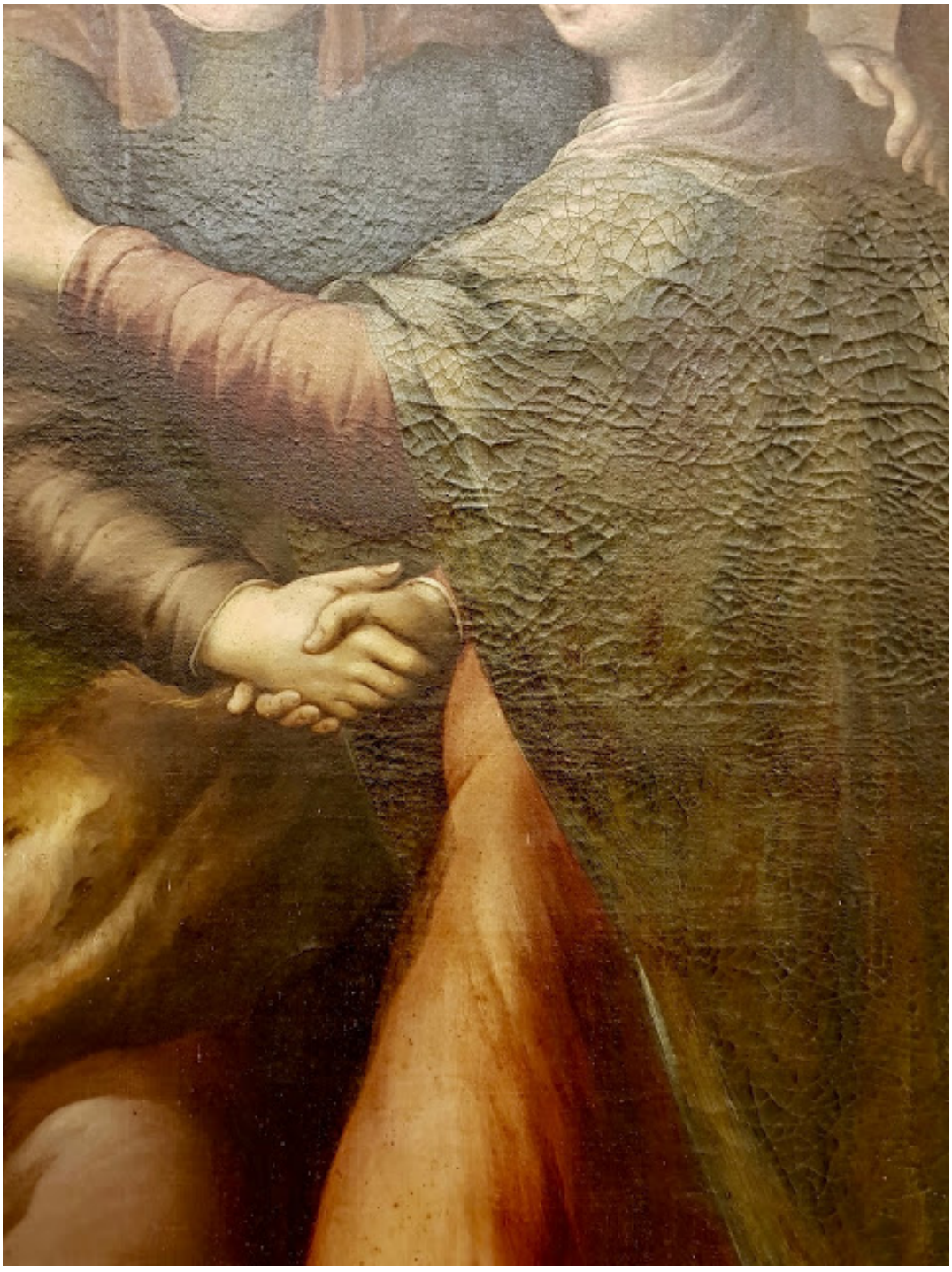
“En aquellos días se puso María en camino y con presteza fue a la montaña, a una ciudad de Judá, y entró en casa de Zacarías y saludo a Isabel. Así que oyó Isabel el saludo de María, exultó el niño en sus seno e Isabel se llenó del Espíritu Santo, y

clamó con fuerte voz: ¡Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre! ¿De dónde a mí que la madre de mi Señor venga a mí?”

El Evangelista, en ningún momento dice quienes pudieron estar allí. Suele interpretarse que solo estuvieron ellas dos. La Tradición quiere que la escena sea más natural y más creíble, y para ello aparecerán en el acontecimiento quienes

puedan ser testigos, de manera que la escena acapare más personajes junto a ellas.

En el caso de nuestra pintura, la escena se desarrolla en un porche o entrada de una casa de arquitectura renacentista visiblemente decorada con grutescos en las pilastras. La composición centrada en María, la sitúa a la izquierda de Isabel, lo que no era normal. La Virgen suele estar a la derecha de la composición. Nuestra protagonista, con un gesto delicado toma la mano de Isabel que parece querer agacharse. Le toca el brazo con afecto como quedando enterada de la maternidad de su prima. La iconografía del momento gustaba de representar a las primas abrazadas, aquí lo hace en un saludo más ceremonioso que de amor.



La Virgen no va coronada con un halo o nimbo, la luz le envuelve la cabeza distinguiendo su esplendor y destacándola de todos los personajes. Isabel sí va nimbada. Levemente, en un pliegue del vientre de María, vemos que está embarazada, no así lo podemos destacar de la madre del Bautista. Está en la escena el viejo Zacarías que apoyándose en su cayado manifiesta la edad, mientras detrás aparece una sirvienta. El personaje que contradice el Evangelio es San José. Él no debería estar en esta escena.

Francisco Pacheco, nos obstante hacía hincapié de que a San José se le represente, ya que él, según nuestro indicador iconográfico, acompañó a María tirando de un pollino para que ésta no hiciera todo el camino andando. Él aparece con su vara floreada recordando el designio divino de pureza. San José mira, no a María , mira a Zacarías que por dudar de la concepción milagrosa de Isabel quedaría mudo hasta que naciera el Bautista, el hijo que su mujer lleva en sus entrañas. San Jose parece recriminarle al anciano que no creyera en lo que él ya no duda: que ambas mujeres han sido concebidas por el Espíritu Santo.

La escena se desarrolla pudorosa y reservada en un silencio total, nadie dice nada. Nuestro pintor para aliviar esa sensación de silencio recurre a un elemento para romper esto, introduciendo al perrito que ladra, y hace sonar su cascabel, dandole a las escena movilidad y alegría. El perro cuando se representa tiene el significado de fidelidad. San José sabe que María es Virgen y que ha concebido milagrosamente, manteniendo su fidelidad a él.

EL NACIMIENTO DE JESÚS.

El Nacimiento, constituye un tema básico de la iconografía cristiana que ira sufriendo cambios iconográficos hasta el Concilio de Trento, mediados siglo XVI.

La indicación del Nacimiento tiene su primer mentor en el profeta Miqueas, que indicó que Jesús nacería en Belén. San Lucas (2,1-13), solo nos dice que nació allí. y que se le acostó en un pesebre “porque no había lugar para ellos en el albergue “. San Mateo nos describe lo mismo, nada sabemos de dónde, ni en que lugar de Belén.

Hay que acudir otra vez a los evangelios apócrifos para saber más sobre este tema. Así en el Pseudo Mateo en el capítulo XIII se nos narra la ciudad y además que Jesús nació a las afueras, ya que el nacimiento se adelantó, con lo que tuvieron que refugiarse en una cueva. En el Protoevangelios de Santiago se cuenta más específicamente: “ al llegar a la mitad del camino, dijo María a José: Bájame, porque el fruto de mi entrañas ponga por venir a la luz. Y le ayudó a apearse del asna, diciéndole: ¿Dónde podría yo llevarte para resguardar tu pudor? porque estamos en un descampado”.

Ya tenemos más dato, y a demás sabemos que José fue a “buscar a una partera hebrea”.

Otra fuente, que nos aclara la temática del Nacimiento, es Santiago de la Vorágine. Por él sabemos que el lugar fue a las afueras, concretamente en un cobertizo público. Refiriéndose a la “tened” o albergue que se construía cuando había fiestas en Belén. Aquí se guardaban los animales y el hecho de que estuviera techados servía de lugar para celebrar determinados asuntos.

La otra fuente para determinar la iconografía del tema, es nuestro ya conocido Francisco Pacheco. Él tomando de aquí y de allá determinó que “llegaron de noche y cansados a Belén, estando ocupados los lugares donde se habían de albergar le fue forzoso salir de la ciudad y recogerse en una cueva.”

Sánchez Cantón, refiere que Interian de Ayala, doctor de teología del XVII-XVIII, hace referencia al sitio del nacimiento diciendo que “vulgarmente el lugar, se describe en la forma de un pequeño atrio de una casita medio arruinada, cuyo techo mal envigado, o no bien no sintió dolor ni trabajo alguno, antes suma alegría y gozo” defendido con pajas... Se ha introducido esto tanto... que comúnmente se le llama a este lugar el portal de Belén. Y aunque no tiene duda ser esta cosa pía... no es del todo verdad. Nació en un establo en Belén que era una cierta cueva o roca cavada que sería cuadra para los pasajeros o viajantes... que llaman caravanseras.(Sanchez Cantón, Francisco. Los grandes temas del arte cristiano de España, I. Nacimiento e Infancia de Cristo. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos. 1948. Pag. 28.)

LOS ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS:

LA SAGRADA FAMILIA.

El personaje más relevante en todo Nacimiento es el Niño, seguido de María y en el tercer lugar San José. Éste último será un personaje muy pasivo, en algunos

casos olvidado o aparece en penumbras. San Lucas es el único que lo nombra. Tuvieron que ser los apócrifos los que redactaran los elementos iconográficos del personaje. El Protoevangelio de Santiago nos dice que era viudo, que tenía otros hijos y que era mucho más mayor que María.

La Virgen tuvo una representación más compleja. Se cuestionó mucho de cómo se habría de representarse y cómo fue el parto. Era un tema delicado que los teólogos no han dejado de preguntarse, y lo mismo le ocurre a los artistas que siempre han sido muy cautos en esta representación . Para Pacheco, no hay duda. Ella se debe de representar como una joven de más de quince años, de rostro dulce, pero expresivo, que delatara su pena interior, y no más.

Gómez Segade nos indica que en las representaciones de la Natividad la Virgen toma tres posturas. de rodillas, sentada y sobre una cama. Esta última representación se abandonó pronto, por los equívocos y sentimiento demasiado humanos que podían acarrear. (Gómez Segade Juan Manuel. Sobre las fuentes de la iconografía navideña en el arte medieval español. Cuaderno de Arte e Iconografía. 1988. Pags. 158-188.) El símbolo de la cama está muy cerca del dolor del parto. Sabemos que Pacheco, nuestro veedor de la Inquisición nos refiere “ que la Virgen no solo

En relación a la presentación de Jesús, Trento recomendaba mostrarlo vestido, así lo quiere Pacheco, y además que esté recostado en heno. Para los pobres era sin duda el mejor trono del Salvador. San Lucas dice que se le “envolvió en pañales y le acostó en un pesebre”.

LOS PASTORES.

San Lucas nos dice “en la misma comarca algunos pastores, que dormían al raso y vigilaban por turnos durante la noche su rebaño. Se les presentó el Angel del Señor y la gloria del Señor les envolvió en su

LOS ANIMALES.

luz y se llenaron de temor. El Angel les dijo: No temáis, pues os anuncio una gran alegría que lo será para todo el pueblo: os ha nacido hoy en la ciudad de David un salvador que es el Cristo Señor”

Aparte de esto poco más sabemos. No sabemos si hubo regalos, desconocemos el número de pastores, y si había o no, mujeres.

Esta falta de documentación se debe a que el tema del Nacimiento no se desarrolló mucho. Y si se hacia, se representaba a la Sagrada Familia solos, o con la Adoración de los Magos.

Será a partir de San Francisco cuando a los pobres se le haga participes de todo lo relacionado con Jesús. Se pensó que era oportuno manifestar que fuera a los humildes a los primeros a quienes se les anunciara y se acercaran al Niño Dios. Apareciendo partir de aquí este elemento iconográfico. Se les va mostrar muy pobres, rayando lo vulgar. Con ropas humildes muy semejantes a la Sagrada Familia. No habrá un número fijo y los dones que portan son escasos, lo más un cordero y algún elemento comestible.

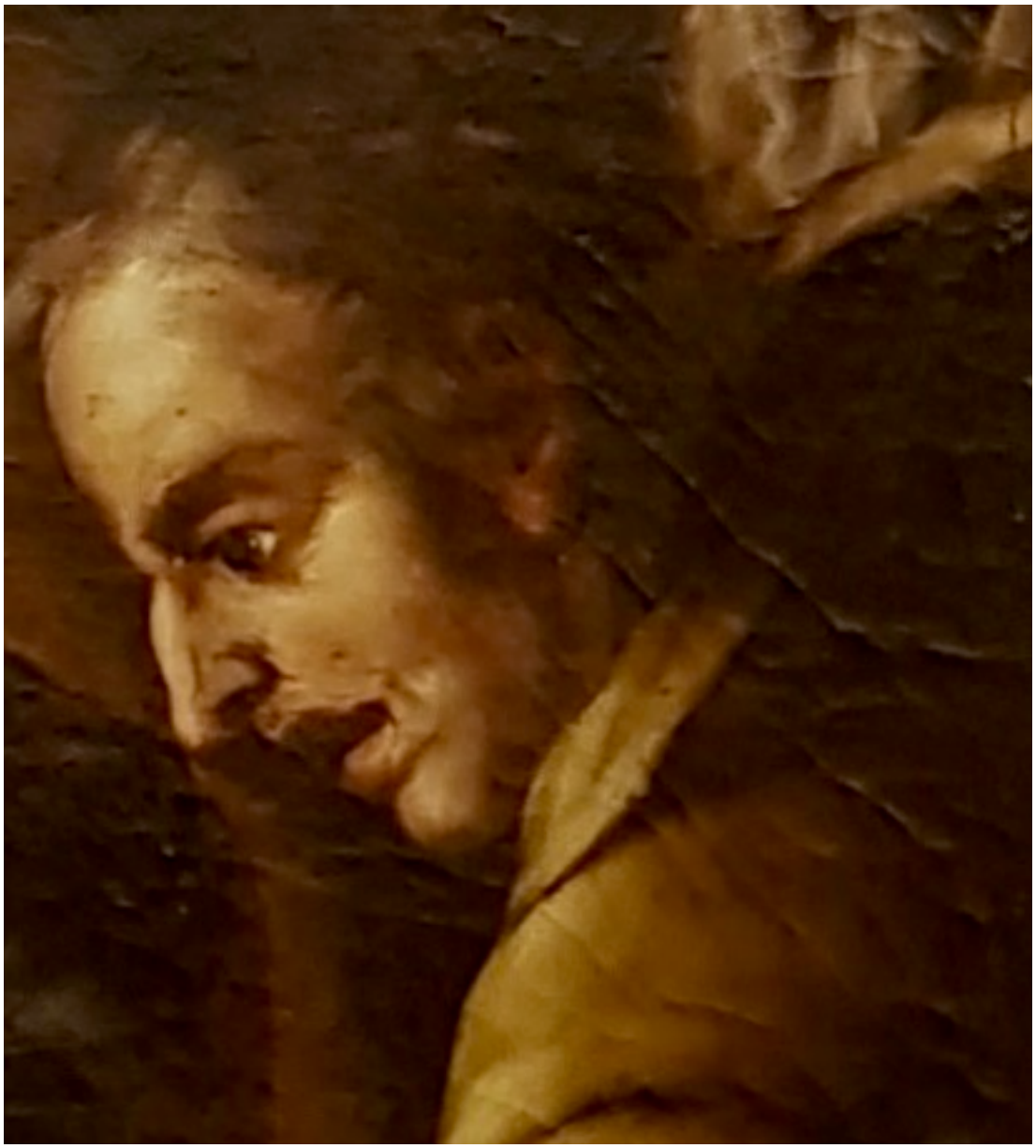
Los animales que acompañan al Nacimiento son el buey y el asno. Fueron desde siempre una constante. San Jerónimo lo consideró hasta un hecho histórico. Isaias en su profecía nombra al buey y al asno. El pseudo Mateo refiere que “Donde reclinó el Niño, el buey y el asno le adoraron. Santiago de Vorágine nos dice que José preparará un pesebre para dar de comer a su asna y a un buey que había llevado consigo... que (estos) respetaron el heno en el que el Hijo de Dios estivo reclinado. Francisco Pacheco también expone sobre el tema e indica que les acompañó un buey y un asna, de porque el sexo, quedo totalmente ignorante. Además indica que la rocín era la misma de la Visitación. Doctores tienen la Iglesia.

LA PINTURA.

Recogiendo todos elementos, nuestro pintor Juan Correa nos representa un Nacimiento en el que la figura del Niño se nos muestra desnudo, contraviniendo las normas de Trento, Este desnudo se justifica porque María muestra a los pastores el cuerpo del Niño. La Virgen ha dejado a tras el gesto de adoración, para realizar el de recoger con sus dedos los paños de Jesús. Mostrando la calidad y el buen hacer del maestro, cuando nos muestra como pinza con sus dedos izquierdos esta tela. San José atento no muestra apenas sentimientos apreciables, él está correctamente en el espectáculo, en actitud de rezo. No así María que en su hermosura facial recoge la pena que sabe ella de su hijo, “del vientre al tumulto”.

Rodeando a la Sagrada Familia están los pastores. Son tres, el de la izquierda mira el mensaje del cielo, el de la derecha retiene al buey y al asno que quieren entrar en escena. La mirada del buey, como en múltiples representaciones de este tema, mira al espectador. Su rostro podía ser muy bien de San José, si este no estuviera en la representación. El pastor que se inclina delante de la escena es el que mejor representa el naturalismo y lo popular que en ellos habría de haber. Los pastores en algunos casos rayan la vulgaridad a la hora de exponerlos, y ello porque había un sentimiento y conocimiento de que los pastores de aquella época para los hebreos eran seres segregados, acompañados de mala reputación.

L a



escena no se desarrolla en una cueva o pesebre. Aquí Correa pinta como estaba de moda en el momento. Hace la representación en un Portal. En donde apenas se distinguen los elementos arquitectónicos derruidos que serían de rigor, solo se aprecia difuminada la puerta al fondo.

Era muy de la época representa el Nacimiento en dos elementos. Uno de tierra y otro de Gloria. El de Gloria nos muestra, algo que no es corriente en España el Angel anunciador de la buena nueva leyendo, mientras un coro de angelitos sostienen la cartela con la inscripción de Gloria a Dios en el cielo y paz en la tierra.

LA ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS.

Que hubieran existido los Reyes Magos es un tema ampliamente discutible. El lugar y la fecha de su adoración es muy difícil de determinar, como también lo es el nacimiento de Jesús . Los mismos evangelistas se contradicen en el lugar, Mateo y Lucas lo ubican en Belén, Marcos y Juan en Nazaret. Y aunque se le llame a Jesús el Nazareno, puede ser por la denominación del nombre como "Santo de Dios", más que como nacido en Nazaret. Que lo adoraran a Jesús el día 6, de enero, aun más increíble. Ya de por sí, que Jesús naciera el día 25 diciembre no tiene justificación histórica. De hecho la Natividad durante un tiempo se celebró el día 6 de enero y fue el papa Liberio quien la cambió. Las fechas de estos acontecimientos que se narran en los evangelios debió de ser en una época más cálida, de ahí que se justifique que cuando el Angel anuncia a los pastores el nacimiento de Jesús, estos estuvieran con el rebaño durmiendo al aire libre, obviando que las fechas que la Iglesia estableció no coinciden con el invierno.

Sin la menor duda, el Nacimiento del Hijo de Dios, tiene el interés de que su nacimiento coincida con el solsticio de invierno. De esta manera se igualaba el nacimiento cuando los días alargaban su luminosidad. No es casualidad que los dos San Juanes recogen estas fechas astrales, el Evangelista el 27 de diciembre y el Bautista el 25 de junio. Tampoco es casualidad que el dios solar Mithra celebrara el 25 de diciembre como su día de esplendor, y que los romanos en estas fechas disfrutaran de las saturnales; fiestas que el cristianismo pronto sustituyo por la Natividad.

La representación del Nacimiento de Jesús se representa de tres maneras: en una escena intima en donde el Niño es adorado por María, o con la compañía de José, con los pastores y en la apoteosis del momento; cuando son los Reyes de Oriente los que se postran ante el "Rey de Reyes".

Esta última representación solo la nombra Mateo (2,1-12) , los otros tres evangelistas lo omiten, y solo hacen referencia a la adoración de los pastores. En cambio en los apócrifos del protoevangelio de Santiago, en el Pseudo Mateo (cap. XVI y en el Evangelio Árabe de la Infancia (cap.VII), sí se nombran a los "Magos de Oriente". De ahí que podamos pensar que la Adoración de los Reyes es el el hecho menos creíble en el nacimiento de Jesús. Es curioso que Mateo para nada dice los nombres, ni el número que eran, ni la fecha. En los evangelios apócrifos la fecha de la llegada de los Reyes, la sitúan después de la Circuncisión y Presentación en el Templo, es decir, cuando Jesús ya tenía dos años. Lo que hace comprensible que Herodes pusiera esta edad para los Inocentes.

Cuando se nombra a estos personajes de Oriente, son simplemente astrólogos, lectores de las estrellas, y de ahí el nombre de Magos. Pero la significación de mago para la época de los primeros cristianos tenía el significado de "brujos". El caso más negativo de esta denominación es la de Simón el Mago, que como sabemos fue el primer Anticristo.

Que al Hijo de Dios vinieran a postrarse a sus pies unos Reyes, significaba mucho. Aquello le daba más dignidad que la simple adoración de unos pastores. Así que Tertuliano fue el primero que le quitó el nombre de Magos, y lo sustituyo por el de Reyes, cambiando los gorros frigios por coronas.

En relación del numero de Reyes, tan poco hay certeza, Mateo dice que “llegaron de Oriente unos magos” y que se pusieron camino de Belén. Al final por seguir a este evangelista se decide por el número de tres. Y se decide por tres, por corresponder los regalos con cada rey: oro, incienso y mirra. Además este número se adapta perfectamente a la teología católica: la Santísima Trinidad, Las Tres Edades de María, Las tres partes del Mundo. Esto último sería lo que configuraría la forma de sus trajes y aspecto. En la Edad Media se pensaba que los Reyes habían venido de los tres únicos continentes conocidos. Eran las tres razas de los descendientes de los hijos de Noe: Sem, Cam y Jafet.

Los nombres de los Reyes aparecen sobre el año 843, cuando se les nombra en el Libro Pontificalis de Ravenna como Gaspar, Melchor y Baltasar, este último no parece de color negro hasta más tarde, representado la etnia de Africa. A la Iglesia le costó bastante el que la figura del Rey fuera una persona negra, y no por racismo, sino por el propio color, ya que el negro era el color del diablo, la noche y la muerte.

SARCÓFAGO CON LOS RESTOS DE LOS REYES MAGOS EN LA CATEDRAL DE COLONIA

Después de que los Reyes adoraron a Jesús, se marcharon por mar, y la leyenda cuenta que fueron enterrados en Saba. Será la emperatriz Helena, madre de Constantino, la que descubriera sus restos. Como ya sabéis, Helena fue una arqueóloga impresionante, a ella se debe mucho descubrimientos sin

fundamentos científicos; el más destacado la Cruz donde fue Jesucristo crucificado. Los restos de los Reyes Magos fueron llevados a Constantinopla, hoy Estambul. Allí quedaron, hasta que el obispo Eustaquio se los llevó cuando hizo un viaje a esta ciudad

JESÚS SE REPRESENTA EN UNA EDAD NO PROPIA DE UN RECIEN NACIDO .

consiguiendo que los restos pasaran en un sarcófago a Milán. Pero no sería esta ciudad la última donde descansaran aquellos huesos. Cuando Milan fue saqueada por Federico Barbarroja en 1164 se los llevaría a Colonia. Allí en su catedral se

asentarían para siempre en un ostentoso relicario de oro, plata y piedras preciosas digno de ver.

Las ropas de los monarcas fueron cambiando a medida que el tiempo transcurría. Al principio del cristianismo iban vestidos con trajes persas y gorro frigio propio de Mithra. En el siglo XI ya se le representa con trajes propios de sus títulos de reyes y con las cabezas coronadas. En el XV italiano los veremos representados como príncipes adinerados acompañados de los personajes propios de aquellas cortes. Ruben los orientalizó al máximo cuando sustituyó las coronas por hermosos y elegantes turbantes y orejas con aretes en la figura de Baltasar.

El significado de las ofrendas también fueron cambiando con el tiempo. Al principio el ofrecedle oro dignificaba a Jesús como Rey de Reyes, el incienso a su divinidad y la mirra como símbolo de la muerte, ya que con la suya redimiría a la humanidad. San Bernardo, más tarde vería en el oro el remedio para solucionar la pobreza de María. El incienso amplió sus atributos en el ministerio sacerdotal, aunque San Bernardo más prosaico veía en esta ofrenda la función de desinfectar y perfumar el aire del establo. La mirra, al ser utilizada por los judios, junto con el aloe para embalsamar a los muertos, se simbolizó como la encarnación y verdadero hombre que fue Jesús al morir y ser sepultado. San Bernardo vio en la mirra un fármaco que cuidaría de Jesús.

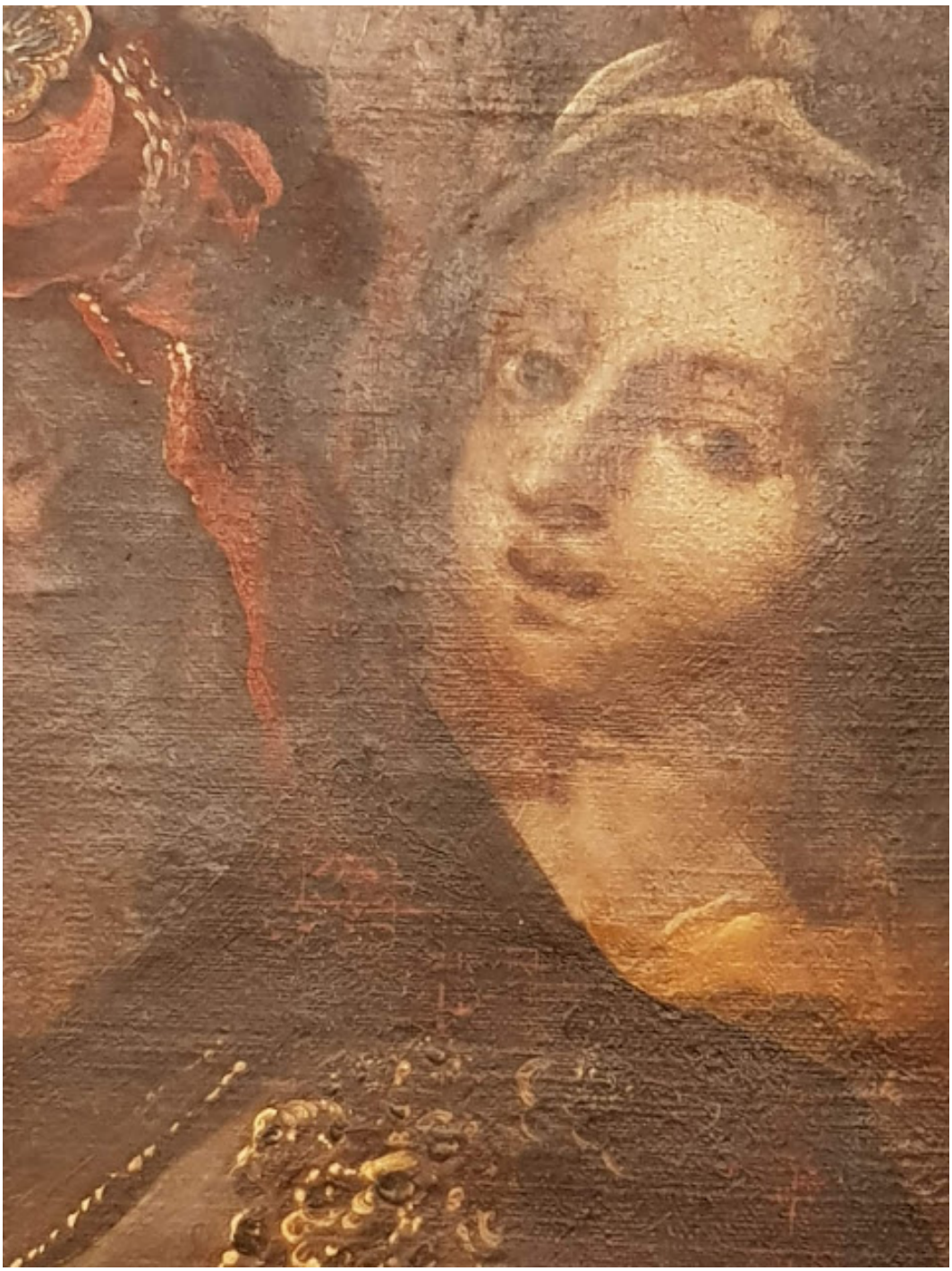
Dejando atrás la explicación iconográfica e iconología, desarrollemos la interpretación de este lienzo de Juan Correa.

Siguiendo los postulados estéticos de su momento, llena el lienzo de personajes, que si no se agolpan hace que no quepa en él ninguna figura más. De hecho al no caer más figuras nuestro autor recorta elementos de los personajes como lo hiciera una cámara de fotos, o como si se hubiera recortado el lienzo al enmarcarlo. Detalle éste muy del gusto de los pintores impresionistas.

Nuestro pintor desarrolla la escena la aire libre, en un exterior, lo que le da oportunidad para exponer más riqueza compositiva. El lugar en donde aparece la adoración es una casa, o ruina de ésta. Llena el espacio con muchos personajes, como pajes, curiosos, e incluso para dar profundidad hace uso de picas o lanzas, que no tienen mucho sentido iconográfico en un momento tan intimista como es éste.

A Correa le gusta llenar la superficie del lienzo con muchos personajes, pero sin hacer que lo tumultuoso prevalezca sobre la calma. Ésta se representa en el rostro de la Virgen y San José. Quiere el autor transmitirnos un momento recogido, sereno, sin movilidad. En el caso de la Virgen, de rostro pálido y con aura, se nos representa triste, anunciando la fatalidad de su hijo; “del vientre al tumulto”. Los personajes callan todos y le dan a la representación tumultuosa el mayor silencio posible, que solo se puede quebrar cuando el personaje que hay a la izquierda del cuadro nos mira como queriendo, perturbadamente, decirnos algo.

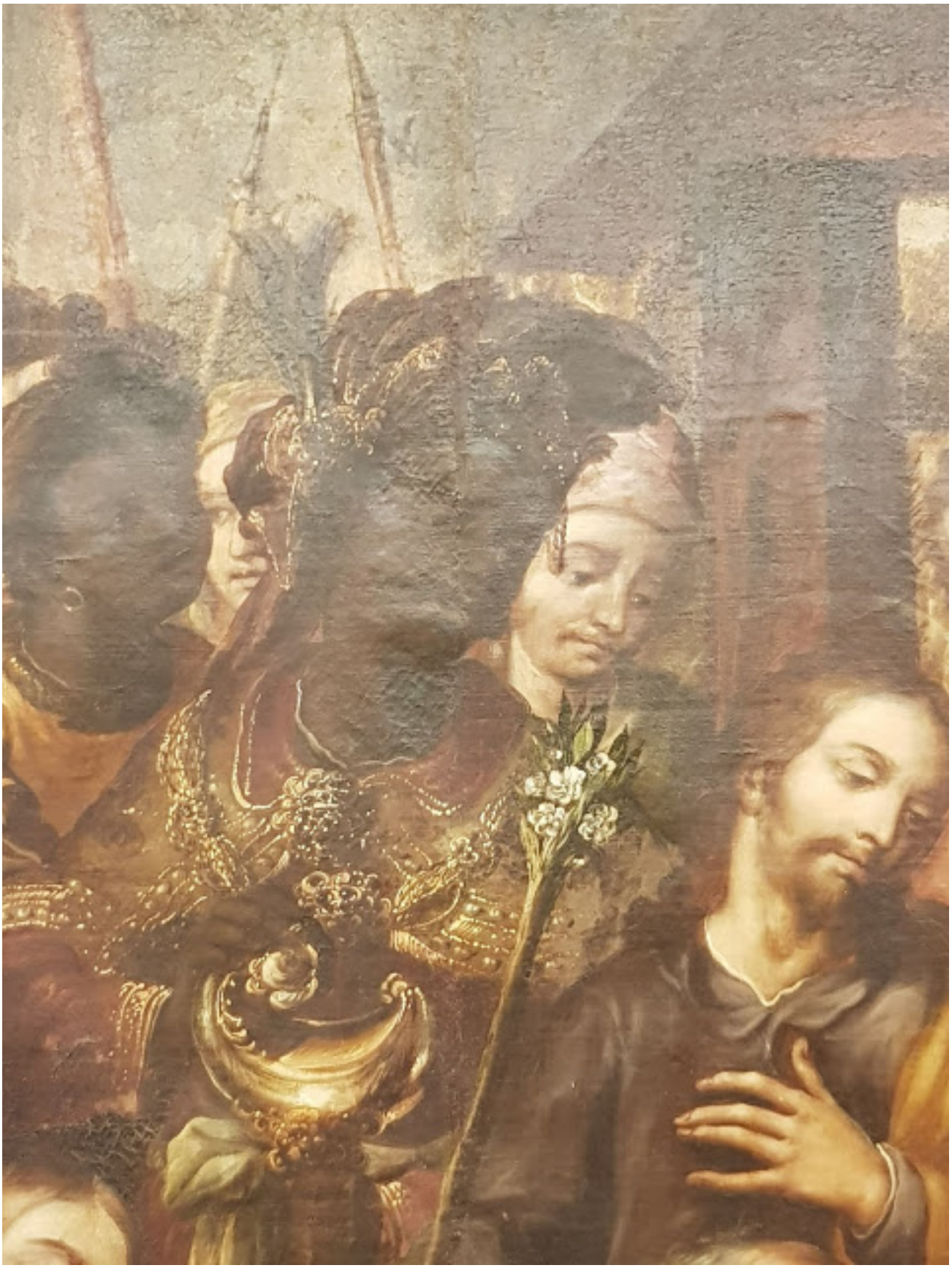
La composición está bien estructurada, consiguiendo, a pesar de la cantidad de personajes, en un espacio tan angosto, que haya un buen equilibrio. El centro



compositivo es la cabeza de Jesús, y el emocional el rostro de la Virgen, para desde ella, mirar a San Jose. Después será el Rey Melchor, portador de incienso, a la izquierda de cuadro quien configure el encaje compositivo con la altura de Rey Melchor, con el cuerno con mirra, profundizado el espacio por las lanzas o picas que se representan al fondo.

La escena representada rebosa exuberancia a la hora de desarrollar las telas y adornos de los Reyes y pajes, destacando el fogoso colorido rojo de Melchor en contraste con el verde de Gaspar. No será tanto como en Rubens, pero intenta imitarlo. Los lienzos del gran maestro flamenco fueron muy seguidos en America por los grabados que llegaban entre lo s siglos XVII y XVIII. De esta influencia es que los Reyes aparezcan tan orientalizados como vemos en los turbantes con

coronas de Melchor y Gaspar, no así en Baltasar que lleva en cubrir su cabeza más los adornos de un cacique mexicano que la de un rey. Lo que era obvio siendo Correa mexicano.

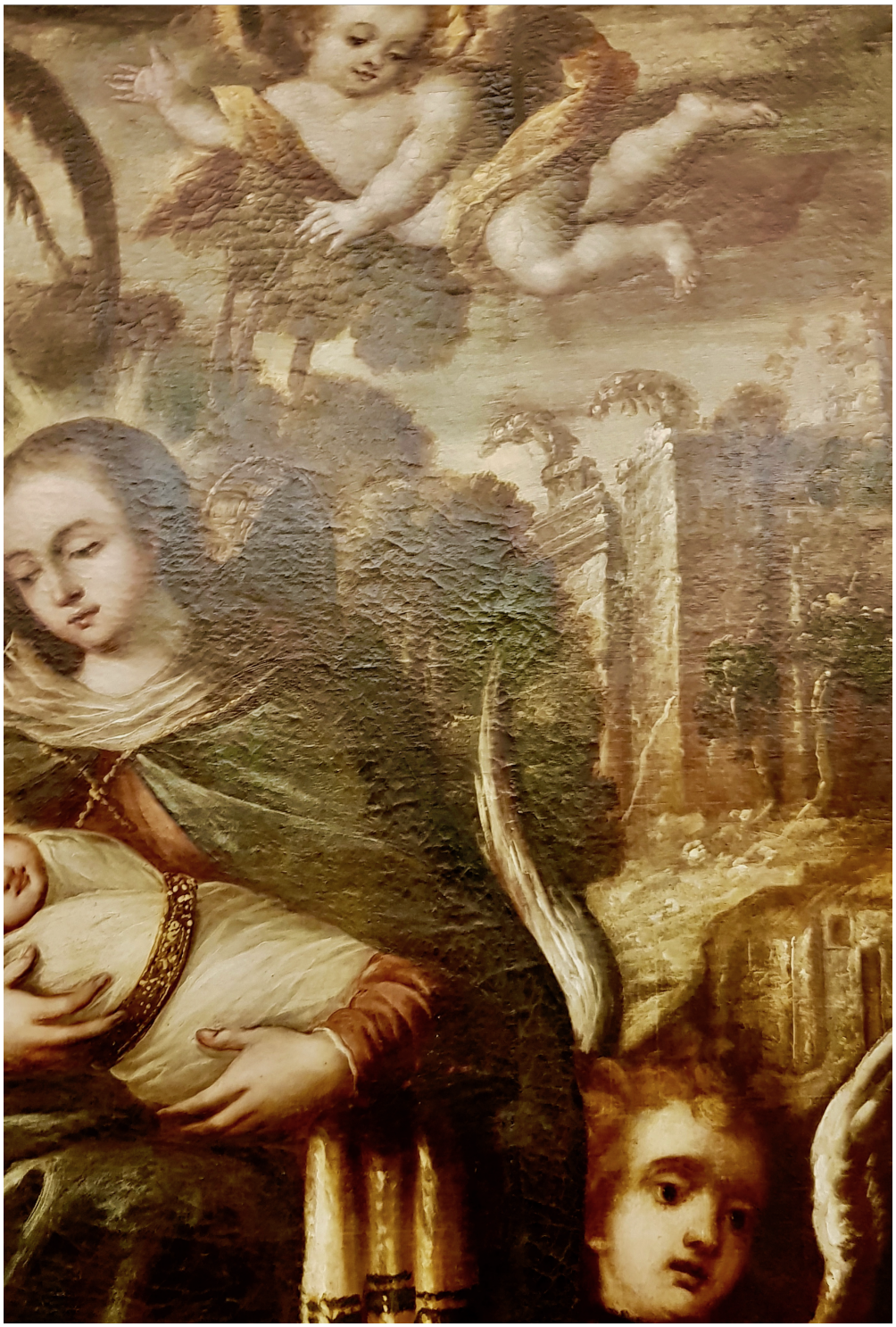


A esta influencia hay que añadirle la de Zurbarán, expresado en el realismo de los personajes y la forma en que los dispone en la composición. De ahí el predominio del primer plano en donde se desarrollará el tema principal, rodeándolo los elementos compositivos secundarios.

Un detalle, que nos indica una gran conocedora de Correa, como es Elisa Vargas Lugo, es la ubicación de Baltasar apenas es posible describirlo, así como a su paje, perdiendo ambos en la oscuridad. De esta manera Melchor y Gaspar son los grandes Reyes, como si se quisiera postergar a la figura que sin duda en su época era menos considerada socialmente. Posiblemente Juan Correa sabría bastante de esto, siendo él mulato, hijo de esclava negra.

LA HUIDA A EGIPTO.

San Mateo nos comunica que Jesús nació en Belén de Judá siendo rey Herodes. Éste recibió a unos magos que le anunciaron que había nacido en esta ciudad el rey de los judios. Herodes preguntó a sus consejeros y supo por ellos que el profeta Miqueas anunció que en Belén nacería el libertador del pueblo de Israel. Sabiendo esto ordeno matar a todos los niños menores de dos años que hubieran nacido en Belén. Pero un ángel del Señor se aparece a San José en sueños y le dice “toma al niño y a su madre y huye a Egipto”, para evitar la matanza de Herodes. El porqué de Egipto, es razonable para aquella época. Este país en esta



época es una zona muy prospera llena de influencia griega, un lugar neutral y acogedora de judios, donde la Sagrada Familia podía encontrarse cómoda.

Es Interesante en la iconografía el observar los elementos arquitectónicos. Vemos la ciudad de Belén y sus murallas, además de la gruta donde nació Jesús. La humilde arquitectura soterrada es el lugar donde quiere representar que nación

Jesús, y desde allí huye la Sagrada Familia.

La ciudad de Belén, está representada por esa arquitectura en forma de fortaleza, donde podemos apreciar a dos grandes langosta que salen desde sus murallas. Están representando la simbología de la desgracia que ha caído sobre la ciudad, cuando Herodes ordena el exterminio de los niños menores de Belén. Que como sabemos fue motivo de la salida de la Sagrada Familia.

Dentro de la Huida a Egipto, Correa nos muestra el momento iconográfico de “El Milagro de la Palmera”, y la aparición de los tres ángeles. Es interesante que el cuadro se pinte en America, concretamente en Mexico, de donde era nuestro pintor. Y digo esto, porque en América la representación de la vida de la Virgen no sigue al pie de la letra los postulados de Trento, allí no se imponen dogma, se

prefiere narrar lo más popular posible, y de ahí que se recurra a los evangelios apócrifos, leyendas etc. que podían explicar y hacer mas humano la vida de la Virgen.

La historia del Evangelio del Pseudo-Mateo nos cuenta que María pasando por una palmera sitió hambre y deseó comer su fruto. José le indicó que el fruto estaba a mucha altura y que era imposible cogerlo. Como el Niño escuchara esto, hizo que la palmera se inclinara, y José de esta manera pudo ofrecerle espléndidos y azucarados dátiles a la Virgen. Además de ofrecer el fruto, sus raíces dieron agua que saciaron a todos. La Sagrada Familia pernoctaron al pie de la palmera, y cuando partían para su destino, Jesús se volvió hacia la palmera y dijo: “Yo te concedo, palmera, el privilegio de que una de tus ramas sea llevada por mis ángeles y plantada en el paraíso de mi Padre.Y, mientras decía esto, he

aquí que un ángel del Señor apareció sobre la palmera, y, tomando una de sus ramas, voló hacia el cielo con ella en la mano. Con este relato se aclara lo que debemos de ver al mirar el cuadro de Juan Correa; La Huida a Egipto y el Milagro de la Palmera.

Quizá este debería ser su título: “El Milagro de la Palmera a la Huida de Egipto”.

LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN.

Dentro de los personajes de la religión católica , la Virgen María es sin la menor duda una gran desconocida. De su familia, su infancia, su matrimonio, lo que hiciera mientras Jesús estaba predicando, sus últimos años, son acontecimiento que nada dicen los textos canónicos; entendiendo por estos lo que se escribió en los primeros años después de la muerte de Jesucristo, estos son: los tres evangelios sinópticos y el cuarto de Juan.

Para conocer los detalles de la vida de María hay que ir a los escritos apócrifos, como ya hemos dicho anteriormente al describir las otras obras de Correa, sobre la Vida de la Virgen. Por ellos sabemos que a los catorce años se le apareció el Arcángel San Gabriel, a los quince tuvo a Jesús, con el estuvo viviendo treinta y tres y le sobrevivió veinticuatro, lo que nos indican que murió a los setenta y dos

años. En este último periodo de tiempo, algunas fuentes hablan de que la Virgen sobrevivió a Jesús solo doce años, indicando que moriría más joven.

Las fuentes que hay que estudiar, y a los que se les denomina apócrifos asuncionistas son :

.- El Transitas Santae Mariae, del siglo II.
.- El libro del Pseudo San Juan Evangelista, del siglo IV.
.- La homilia del arzobispo Juan de Tesalonia, del siglo VII.

Hasta el Concilio de Éfeso (431) no se proclamaría la maternidad divina de María. Esta fecha es muy importante, porque desde esta fecha a la Iglesia le importará mucho la divulgación popular de la Madre de Dios, como la madre de todos; los más humildes e incultos pedían respuestas a la vida de la Virgen y hubo que buscarla.

Buscando en estos escritos, y viendo que se adecuaban muy bien a la credibilidad, los padres de la Iglesia configurarán los fundamentos de este último periodo de la vida de María, como son la Dormición y el Tránsito. El principio de las representaciones tendrán lugar en Bizancio en el siglo XI, y desde el XII en Europa.

San Gregorio de Tours en el siglo VII, afirmaba que María “tras confirmar su trayectoria vital, cuando ya iba a ser llamada de este mundo, se congregaron en su casa todos los apóstoles … y estaban en vela con ella, llegó Jesus con sus ángeles , recibiendo su alma, se la entregó al arcángel Miguel y se marchó”.

Según la tradición, la Virgen fue sepultada en el huerto de Getsemaní, en Jerusalén. Fueron los apóstoles los encargados de este acto. Para poder estar junto a la Virgen viajaron todos de los distintos lugares donde estaban transportados en nubes. El único que no llegó a tiempo fue Tomás, que llegaría tres días después. Para él abrieron la tumba, y comprobó que ya nadie había en ella. Allí solo quedaban sus vestidos funerarios y un profundo olor que exhalaban los lirios y rosas blancas, las flores con las cubrieron a María.

En el siglo VIII, San Juan Damasceno asienta que la Virgen asciende a los cielos en cuerpo y alma (asencionismo). Antes de él, solo se reconocía que solo lo había hecho el alma, a partir de aquí se creaba el paralelismo entre Madre e Hijo. Que yo recuerde hay dos casos más de subir a los cielos en cuerpo y alma: el de Henoc y el profeta Elias.

Detrás de San Juan Damasceno, serán defensores del asuncionismo San Bernardo de Claraval, siguiéndole San Alberto Magno y su discípulo Santo Tomas de Aquino, concluyendo con San Buena Ventura fundador dela Escolástica.

En el tema que nos atañe, La Asunción, está dentro de la representación del Ciclo de la Glorificación de la Virgen, en el que se recogen: Dormición, Transito, Asunción y Coronación. Para cada uno de estos momentos hubo que inventar una iconografía que fuera admitida por la Iglesia.

Nuestra Asunción, se nos muestra muy original en su exposición y demostrando tener buen conocimiento del hecho que representa con detalles originales. Se representa en el lienzo en su momento de ascender a los cielos en cuerpo y alma. Le acompañan Arcángeles , ángeles y querubines, y digo bien, lo de que le acompañan, pues en este transitó Pacheco y muchos teóricos de aquel momento establecían que la Virgen subió a los cielos por su propia condición, sin el auxilio de nadie, los ángeles están para escoltarla y honrarla, en ningún momento le ayudan a subir . Y de hecho, los mensajeros de Dios apenas tocan las telas divinas de María, que abre sus brazos de expectación a la Santísima Trinidad, que sin ser vista en el lienzo, está esperando a la Madre de Cristo. Sus ojos, casi en arrebato místico, nos indican que miran hacia quienes esperan, lo mismo que lo

hacen tres de los querubines receptores. A los pies de ella solo hay simples angelitos, no le acompañan ángeles músicos ni cantores como era habitual en otras representaciones de la época, siguiendo la leyenda de que en este momento sonaban los cánticos y música de los ángeles.

Como elementos importantes para la explicación del lienzo, es la compañía de los dos arcángeles, San Miguel y San Grabier. San Gabriel como sabemos fue el ángel anunciador de que María será la madre de Dios en el cuerpo de su hijo. Aquí

ubicado a la izquierda de la Virgen lleva la vara de nardos símbolo de la virginidad de su cuerpo y de su concepción. San Miguel, fue el que anunció a la Virgen que habían llegado sus últimos días de vida , aquí en la tierra. Porta la rama de palmera, símbolo de la muerte que el anunció que llevarían los apóstoles el día de su entierro. San Miguel, como sabemos, derrotó a la Bestia, al Angel caído, y el ubicarlo en este ascenso era necesario, porque él protegería a la Madre de Cristo en su ascenso, de los poderes del Infierno

La Virgen se adorna con un sencillo camafeo que desentona con el momento representado, como es el de después de su muerte, cuando ha dejado atrás su ropas funerarias en la tumba, que vemos en la parte baja a la derecha del lienzo. En ella se puede ver esas telas funerarias y los lirios y rosas blancas que los apóstoles le llevaron, y que según cuenta San Juan Damasceno, aquellas flores exhalaban un perfume delicioso. El espacio terrenal es el huerto de Getsemaní con sus olivos al fondo donde se nos dice que fue enterrada la Virgen.

La Composición, bien estructurada se desequilibra un poco hacia la derecha, por el vuelo del manto de la Virgen, que sirve para expresar la ascensión de la Virgen por sí misma, sin el auxilio de nadie. Solo el ubicar tres querubines de contrapeso hace que el equilibrio se estabilice.

El tratamiento del color está dentro de los cánones ya dichos en Correa, así como la captación de las calidades de las telas como ocurre en los Arcángeles y en la camisola de la Virgen. Como detalle colorista, es interesante subrayar el color oscuro de unos de los angelitos a los pies de la Virgen. Nuestro pintor al ser mestizo, entendía que también en los cielos habría angelitos de tez morena, lo que será una constante a la hora de representarlos en sus pinturas.

LA INMACULADA.

El tema desarrollado en este lienzo, es el de la Inmaculada Concepción. Tema que desde antiguo en Oriente era algo normal, no así en Occidente donde se defendía

la idea de que María nació con el pecado original y que solo al dar a luz a Jesús fue redimida de este pecado. Habrá que esperar al siglo XIII para que lo teólogos determinen que María es inmaculada desde que nace. El Concilio de Basilea de 1436, propuso la concepción sin mancha como acto pio y de fe. El año de 1617, el papa Paulo V proclamó que la Virgen fue concebida sin mancha de pecado. No será hasta 1854 cuando Pio IX, en su bula “Ineffabilis Deus “ proclame definitivamente dogma de fe, la Concepción Inmaculada de la Virgen Madre de Dios.

En España, destacó este culto hacia la Inmaculada Concepción desde el siglo XI. Con los Reyes Católicos, era tal el fervor hacia cualidad de la Virgen, que para pertenecer a los cargos públicos y militares, se tenía que reconocer el misterio de la Inmaculada Concepción. En 1644, se proclama en España la fiesta de del día de la Purísima, y en 1767 era nombrada la Inmaculada patrona de España y su Imperio.

Desarrollemos esta Inmaculada de Juan Correa:

En esta pintura la protagonista, como no podía ser de otra manera, es la Virgen Inmaculada, que centra la composición, presentándose con el rostro de una mujer en la plenitud de su juventud; Francisco Pacheco, quería que se presentara a la Virgen, entre doce y trece años, con lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima, rosadas mejillas, cabellos sueltos (“tendidos”) de color oro, en

definitiva como la más bella perfección después del hijo. Siendo éste el patrón que expresará y determinará nuestro pintor.

La Virgen se mostrará de pie, con la pierna derecha ligeramente hacia adelante, las manos juntas tocando el pecho, su rostro levemente inclinado hacia la izquierda, los ojos dirigiendo su mirada hacia el espejo que dos ángeles sostienen. Mostrándonos una faz y cuerpo en perfecta armonía con la belleza que Trento pedía para la Virgen. Mientras un ángel la quiere coronar, mostrado alrededor de su cabeza las estrellas que le adornan. El número de estrellas deberían ser de doce, aquí cuando contamos aparecen once. Culmina la coronación la presencia del Espíritu Santo en forma de blanca paloma. Detrás de ella el Sol, que es la representación de Jesucristo como astro rey, envolviendo y cercando a la Virgen, e iluminando toda la composición, pues desde el fondo se ilumina todo el lienzo

Nuestra Inmaculada, viste totalmente de blanco, tanto la túnica como el manto, mostrando una perfecta armonía de blancos y grises que nos recuerdan a Zurbarán. Nada distrae de suntuosidad en su vestir, nada adorna sus ropas.

Apoya sus pies sobre querubines dentro de una luna trasparente sobre un paisaje de nubes, como era del gusto de Francisco Pacheco en sus instrucciones de como había que pintar las Inmaculadas.

Dentro de la composición, aparece en el ángulo superior izquierdo la imagen del Padre eterno en una composición muy forzada por el espacio, que hace empequeñecerlo en su volumen y desproporcionarlo. Se nos muestra el Todopoderoso, bendiciendo a la Virgen y apoyando su mano izquierda, que porta un báculo real, en el Imago Mundi, exponiendo que él es el creador de la Tierra, mientras lo sostiene una nube con serafines. Como sabemos se deferencia de los querubines en que éstos, aunque más perfectos que los ángeles, son inferiores a los serafines porque ellos están mas cerca de Dios y son los consejeros de él.

El modelo a seguir de nuestra Inmaculada es la denominada “ Amicta Sole”. Además de este modelo, la Virgen se representan con la iconografía de “Ipsa”, esto es, con la serpiente bajo sus pies, y también como “Tota Pulchra” mucho más complicada en el desarrollo explicativo, al llenarse de muchos elementos simbólicos para representarla .

Esta Inmaculada de Correa, como “Amicta Sole”, tiene su origen en el Apocalipsis de San Juan; Et signum magnum apparuit in caelo: mullere adicta sole et luna sub pedibus eius, et super caput eius corona stellarum duodecim: “Una señal magna apareció en el cielo, una mujer envuelta del Sol, y la luna debajo de sus pies, y sobre la cabeza una corona con doce estrellas.

Ademas de Amicta Sole, recoge elementos simbólicos de las Inmaculadas “Tota Pulchra”, aunque con menos elementos de exaltación como era caracterice en esa

representaciones. Los símbolos representados son tomados del Antiguo Testamento y del Cantar de los Cantares, siendo este último el que más influencia tenga, por sacar de él los bellos adjetivos que se le aplican a Nuestra Señora.

El Cantar, que se ubica en la Biblia entre el Eclesiastés y el Libro de la Sabiduría, se supone que fue escrito en el siglo X antes de Cristo, y que su autor fue Salomón, aunque es un criterio muy arbitrario, pues no hay nada que lo documente. La temática del Cantar es profana, en donde se cuenta los amores entre dos pastores, que obligados a separarse, se buscan y proclaman su amor, sabiendo que al ser tan puro, triunfarán en su logro de ser el uno para el otro. La Inmaculada es la novia del Cantar

La simbología que rodea a nuestra Inmaculada, desarrolla frases de exaltación a la Virgen expuestas en metáforas que se ora en la Letanía Lauterana. Cada símbolo es una representación de súplica o de intercesión que hacen los creyentes a la Virgen María como Inmaculada Concepción. Y éstas son:

La Rosa: San Buenaventura veía en la rosa la caridad y la pasión. Considerada reina de la flores, María como reina de la humanidad. Aquí como no lleva espinas, no atribuye el momento de la Pasión de Cristo. La rosa única, es símbolo de perfección. A la Virgen también se le llama Rosa de Jericó (Ecclo 24, 18). También simboliza el amor.

Templo del Espíritu Santo: Representa la pureza de María. El templo de Jerusalén contenía la presencia real de Dios. MarÍa tuvo en su entrañas al igual que el templo a hijo de Dios.

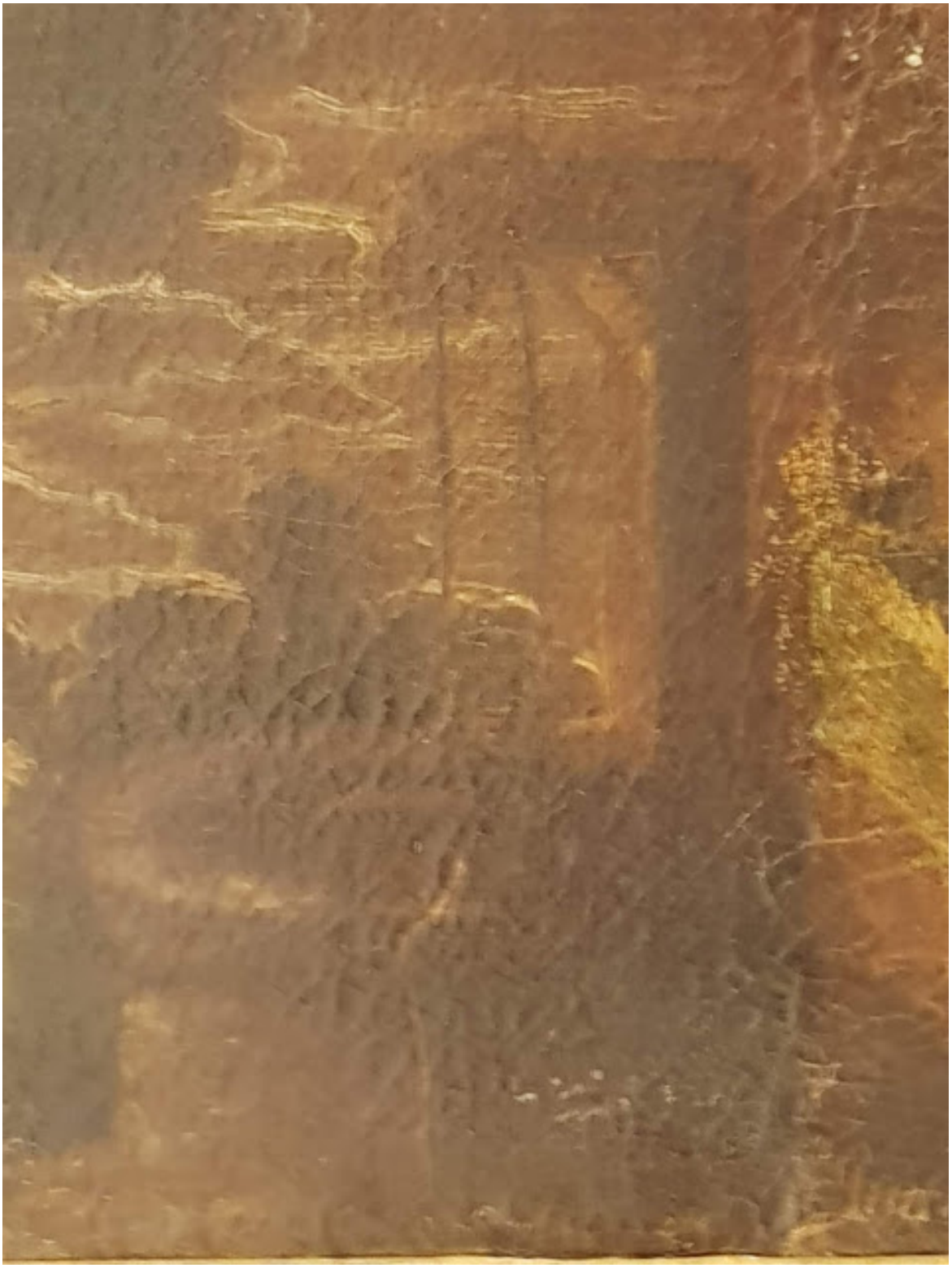
El Árbol: el su simbología puede estar representado por un ciprés o un cedro. Aquí nos parece más un ciprés, que por su mucha duración y siempre con verdor simbolizaría el Árbol de la Vida. Su verticalidad anuncia el trayecto de la tierra al cielo, de ahí que le mundo romano lo considerara árbol de la muerte. Aquí su contenido sería para decir de María que es inmortal, árbol de vida y camino hacia Dios.

Puerta del Cielo: Representa a María como puerta del Cielo y como Virginidad, pues siendo la puerta por donde sale Jesucristo, lo hizo siendo pura y virgen. María es la puerta del cielo abierta de par en par, por donde nos llega Cristo, "*el pan verdadero del cielo "(Jn 6, 48-51).*

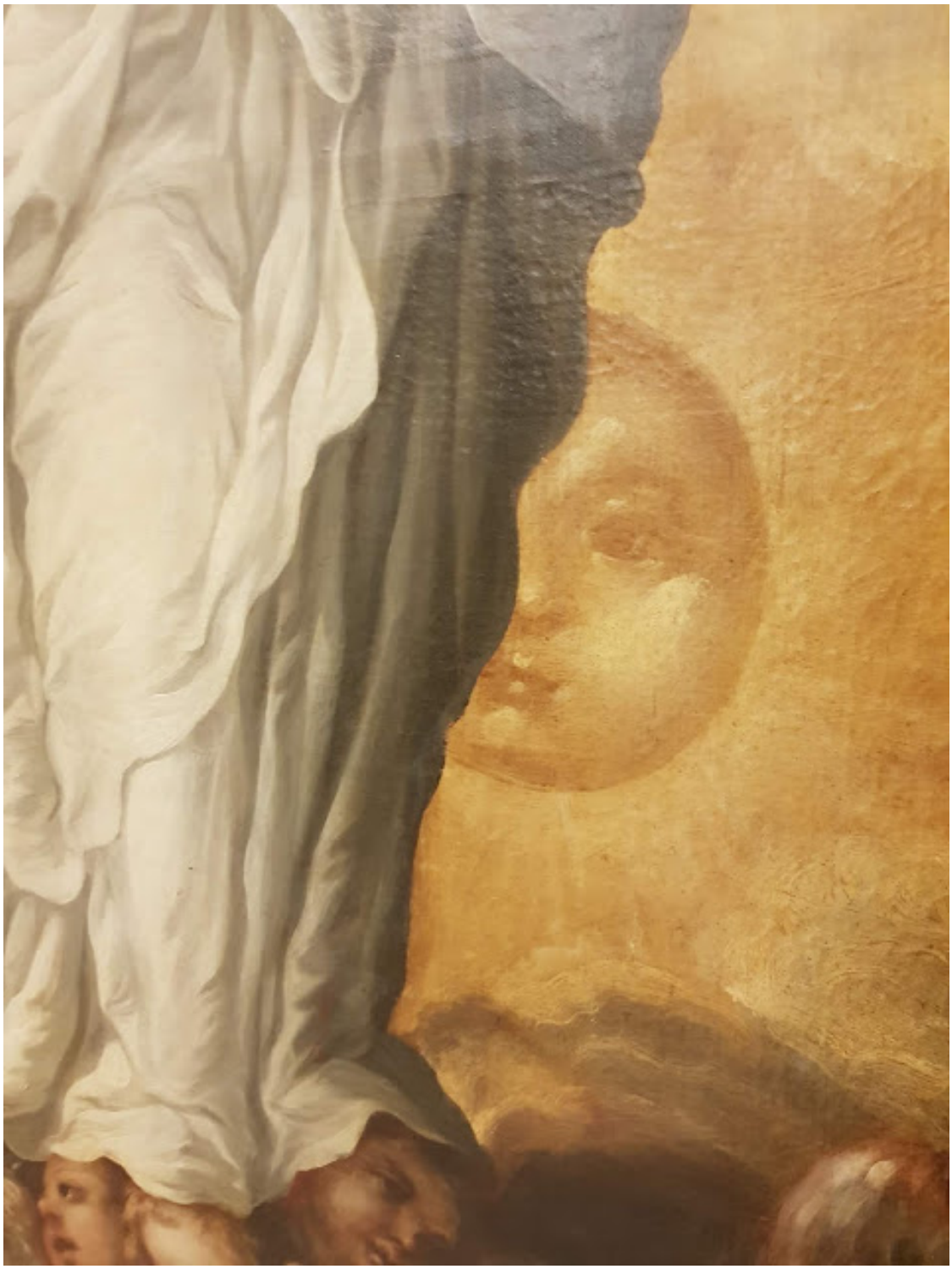
Huerto Cerrado: En el Cantar (4,12) dice: “eres jardín cercado, hermana mía, esposa, eres cerrado, fuente sellada”. La imagen de huerto cerrado se relaciona con Eva en el Paraíso Terrenal, en donde provocó el pecado original. En el caso de María no hubo tentación, porque ella era huerto, paraíso cerrado en el que el Diablo no puede entrar.

Espejo: En la letanía Lauretana se nombra el Espejo de Justicia, relacionando a María como reflejo de justicia. También el espejo refleja lo que uno es, muestra siempre la verdad. En él se mira María en su pureza y virginidad, nacida sin pecado original.

Azucena: Viene a significar la virginidad de María, nacida sin mácula. El blanco de la flor como las vestimentas de la Virgen simboliza la belleza espiritual de ella. San Bernardo reconocía que la flor de María nace en el campo silvestre y no necesita de cuidado del jardinero.

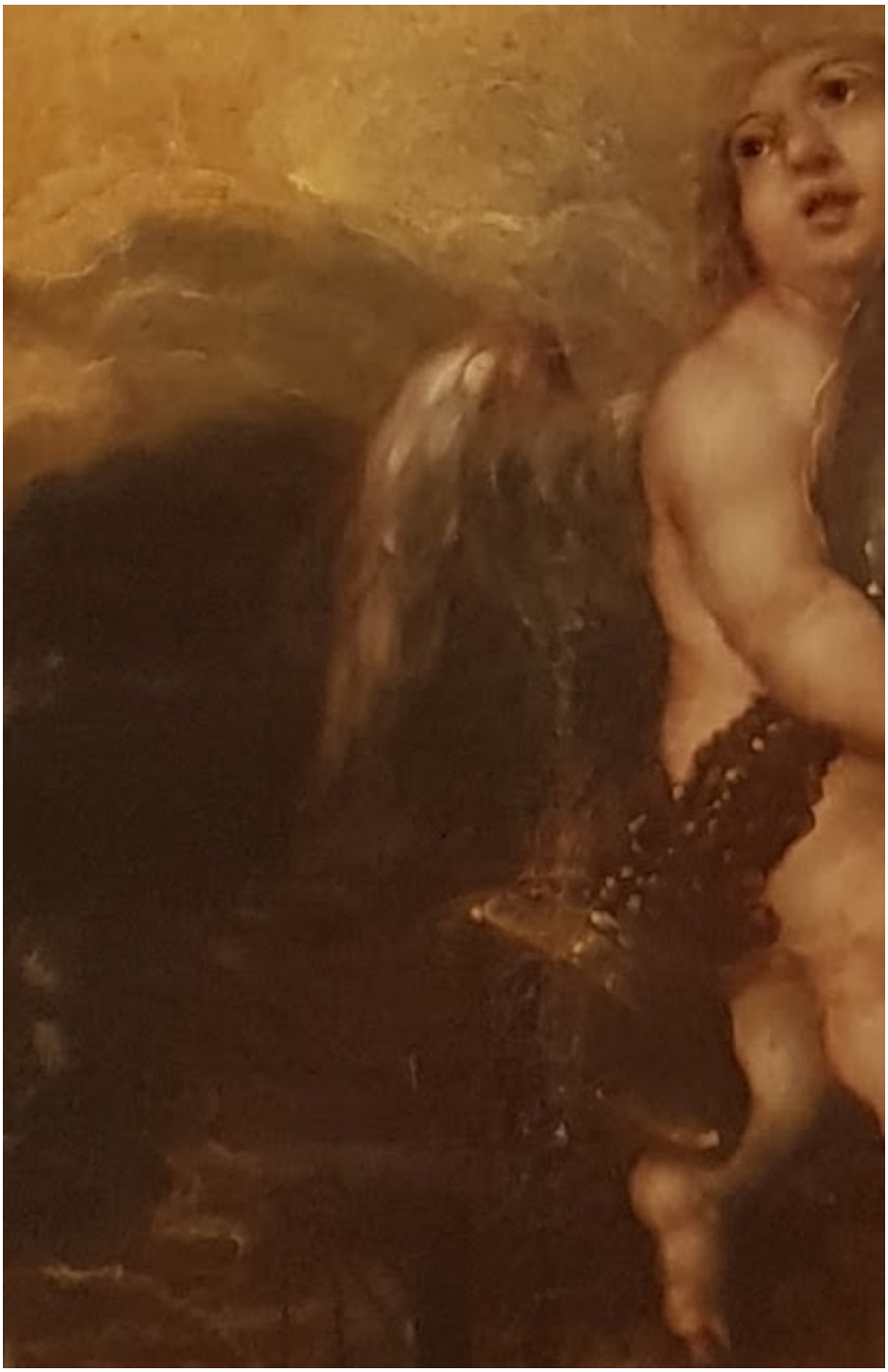


El Pozo: En la simbología cristiana significa la salvación. La Virgen es símbolo y esperanza de salvación. En la cultura judaica y la zona de su desarrollo cultural desértico, un pozo significa vida. María es salvación y vida.



Sol: Es el astro rey, representando Jesucristo.

La Palma: Jerusalén aclamó el Domingo de Ramos con palmas al Jesús, como símbolo de triunfo y victoria. También simboliza la fertilidad y el el anuncio de la muerte de María. Acompañando a un santo indica que sufrió martirio.



La Fuente: Es símbolo de agua viva, es manantial que está cerca del árbol y del huerto o jardín del Paraíso. También tiene el sentido de la inmortalidad, o de juventud. También como productora del agua que corre representaría el perpetuo rejuvenecimiento, quien la bebe no llegará a la vejez. En Maria es símbolo de fuente de vida pues de ella nació Jesús.

Toda la simbología expuesta en esta pintura nos sirve para poder leer sobre un lienzo la virtudes de la Inmaculada y su capacidad receptora de la peticiones de los creyentes bajo su advocación.

MÁS Y MEJOR.

-Cirlot, Juan Eduardo. Diccionario de Símbolos. Editorial Labor S.A. 1979.
-Reau, Luis. Iconografía del Arte Cristiano. Ediciones del Serbal. 2008.
-Atienza, Juan,G. Santoral Diabólico. Ediciones Martínez Rosca S.A. 1988.
-Stratton, Suzanne. La Inmaculada Concepción en el Arte Español. Cuardenos de Arte e Iconografía. Tomo I. 1988.
-Quintanilla Martínez, Emilio. El lienzo de la Inmaculada Concepción del convento de Carmelitas Descalzos de Fuente de Cantos. Iconografía y Fuentes Grabadas. Cuaderno de Arte e Iconografía. Tomo X. Dianet.unirioja.es
Vargaslugo, Elisa. Imágenes de la Inmaculada Concepción en la Nueva España. revista.univ.edu. Volumen XIII. 2004.

MANOLO RODRÍGUEZ.
(profesor historia del arte)